جامعة النجاح الوطنية

كلية الدراسات العليا

العتابا الفلسطينيَّةُ
دراسةٌ في الشَّكلِ والمضمون

إعداد

همَّام عبدالرّحيم محمد صبّاح

إشراف

أ. د. إحسان الدّيك

قدمت هذه الأطروحة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها بكلية الدراسات العليا في جامعة النجاح الوطنية في نابلس، فلسطين.

2018م

العتابا الفلسطينيَّةُ
دراسةٌ في الشَّكلِ والمضمون

إعداد

همَّام عبدالرّحيم محمد صبّاح

نوقشت هذه الأطروحة بتاريخ 2018/12/13م، وأجيزت.

أعضاء لجنة المناقشة	**التوقيع**
1. أ. د. إحسان الديك / مشرفاً ورئيساً	....
2. أ. د. جريس خوري / ممتحناً خارجياً	....
3. د. نادر قاسم / ممتحناً داخلياً	....

الإهداء

إلى روح والدي في جنان الخلد إن شاءالله، إلى من كانت لي عوناً على كل مشقات الحياة من ألفها إلى يائها أمي الغالية، إلى كل عشاق الزجل الشعبي الفلسطيني ومحبِّيه أهدي هذا البحث.

الشكر والتّقدير

أتقدم بجزيل الشكر وعظيم الامتنان من أستاذي الدكتور إحسان الديك الذي كان له الدور الأعظم في اختيار موضوع دراستي وحثّي عليه، وأتقدم بالشكر إلى أعضاء لجنة المناقشة لتكرمهم في قراءة هذه الرسالة ومناقشتها.

وأتوجه بالشّكر إلى كل من قدم لي العون والمساعدة في هذا البحث وأخصُّ بذلك الشاعر موسى حافظ والأستاذ الشاعر نجيب صبري والأستاذ الشاعر حسام السفاريني

الإقرار

أنا الموقع أدناه، مقدم الرسالة التي تحمل العنوان:

العتابا الفلسطينيَّةُ
دراسةٌ في الشَّكلِ والمضمون

أقر بأن ما اشتملت عليه هذه الرسالة إنما هو نتاج جهدي الخاص، باستثناء مـــا تمـــت الإشارة إليه، حيث أن هذه الرسالة كاملة، أو أي جزء منها لم يقدم من قبل لنيل أي درجـــة أو لقب علمي أو بحث لدى أي مؤسسة تعليمية أو بحثية أخرى.

Declaration

The work provided in this thesis, unless otherwise referenced, is the researcher's own work, and has not been submitted elsewhere for any other degree or qualification.

Student's name:	**اسم الطالب:**
Signature:	**التوقيع:**
Date:	**التاريخ:**

فهرس المحتويات

العتابا الفلسطينيَّةُ

دراسةٌ في الشَّكلِ والمضمون

إعداد

همَّام عبدالرّحيم محمد صبّاح

إشراف

أ. د. إحسان الدّيك

الملخص

تناولت في هذه الدراسة موضوع "العتابا الفلسطينية دراسة في الشكل والمضمون"، اشتملت على كل ما يتعلق بالعتابا، من نشأة، وتسمية، وبنية، ومضامين، وتشكيل.

تكمن أهمية الدراسة في تأصيل الموروث الشعبي الفلسطيني الذي تعد العتابا جزءاً مهما منه، والحفاظ عليه من الضياع في ظل الهجمة الشرسة التي يتعرض لها طمساً وتهويداً.

واشتملت الدراسة على مقدمة، وأربعة فصول، وخاتمة، تناول **الفصل الأول** نشأة العتابا، وأماكن انتشارها، فهي قديمة المنشأ تعددت الآراء حول نشأتها وأصلها، وأكثر ما كانت في بيئتي العراق ولبنان، وفي هذا الفصل عرضٌ لفنون شعبية أخرى تتشابه مع العتابا قد تكون العتابا نشأت وتطورت عنها، ذاتها، وفي هذا الفصل رأي في مصطلح العتابا وتسميتها.

أما الفصل الثاني، فخصِّصَ لبنية العتابا،، وأشهر أنواعها ، فإضافة إلى العتابا العادية المعروفة، هناك أنواع أخرى أشهرها: العتابا المثمَّنة، والعتابا المقلوبة، و العتابا بلا نقاط، و العتابا المرصودة، والعتابا الحرة القافية، والعتابا المربوطة، والعتابا المحبوكة. وتناول هذا الفصل الشروط الأساسية التي لا يمكن الاستغناء عنها في بنية العتابا كالجناس والوزن والقافية، والأمور التي يمكن للشاعر إهمالها فيها.

الفصل الثالث، فقد تناول مضامين العتابا، إذ احتوت العتابا جل أغراض الشعر العربي، كالغزل، والعتاب، والمديح، والفخر، والهجاء، والرثاء، إضافة إلى مضامين أخرى،

أما الفصل الأخير، " جمالية العتابا الفلسطينية"، فقد تناول جمال الموسيقى من وزن وقافية وجماليات اللغة والصورة، وانتهت الدراسة بخاتمة أجملت فيها ما توصلت إليه من نتائج، شاكراً الله عزل وجل على هذا العمل، سائلاً إياه أن يعود بالنفع على تراثنا الشعبي، وعلى حماة هذا التراث.

المقدمة

اشتهر الشعر الشعبي في الأدب العربي في عصور مختلفة، وكان له أنماطه، وأنواعه العديدة، وكانت فلسطين ولا زالت من البلاد العربية التي تعنى بالشعر، وبقي شعراؤها حتى اليوم يرددونه، بألوانه، وأساليبه، زجلاً، وحداءً، في مناسباتهم المختلفة، فهم يغنون الشروقي، والفرعاوي، والمعنَّى، والقرادي، وغيرها من فنون الزجل الشعبي.

تتربع العتابا على عرش الزجل الفلسطيني، وتعدُّ من أشهر أنواع الغناء الشعبي في فلسطين، فلا تكاد تخلو مناسبة شعبية أو عرس فلسطيني من أبياتها، وأشعارها، حتى إنّها غدت تمثل الغناء الشعبي كاملاً، بقول الناس عن أي لون من الزجل العتابا، وأينما ذكر الزجل والزجالون تذكر العتابا، ويقدمونها على غيرها، حتى غدت عتبة دخول للعرس الشعبي الفلسطيني، والأغنية الشعبية الفلسطينية.

واعتمدت في بحثي على دراسات سابقة تناولت فن العتابا،ولكن هذه الدراسات في جلها تناولت العتابا باختصار، فبعضها جمع أبياتاً ونماذج للعتابا فقط، في دواوين خاصة بها، مع مقدمة بسيطة عن العتابا مثل: (ديوان العتابا الفلسطيني) لعبد اللطيف البرغوثي، و(ديوان العتابا) بقسميه الأول والثاني لحسين العطاري، وبعضها تناول العتابا بنية وتركيبا، مثل دراسة موسى حافظ في كتابه (فنون الزجل الشعبي الفلسطيني)، ومصادر أخرى تناولت نماذج وأنواعا للعتابا لشعراء فلسطينيين، مثل دراسة نجيب صبري يعاقبة في كتابه (فرسان الزجل والحداء الفلسطيني).

أما دراستي هذه "العتابا الفلسطينية دراسة في الشكل والمضمون"، فقد تناولت كل ما يتعلق بالعتابا من نشأة، وبنية، وتركيب، ومضامين، إضافة إلى الدراسة الجمالية، جمالية الموسيقى واللغة والصورة.

يعود الفضل في فكرة هذه الدراسة إلى أستاذي الدكتور إحسان الديك، فقد كان لي عوناً في اختيار عنوانها، وحثني وشجعني على دراسة الموضوع، وقد بدأت دراستي بجمع المصادر،

والمراجع، التي تناولت الأدب الشعبي الفلسطيني بعامة، وأخرى تناولت العتابا بخاصة، ثم جمعت أبيات العتابا، ودرستها بما يتلاءم وفصول الدراسة.

واعتمدت في دراستي على المنهج الوصفي في تحليل أبيات العتابا، وأخذ مافيها من صور، وأساليب، ومضامين، ووظفت المنهج التاريخي في تتبع نشأة العتابا، وبداية ظهورها وأماكن انتشارها.

ومن أبرز الصعوبات التي واجهتها في هذه الدراسة قلة المصادر والمراجع التي تناولت العتابا الفلسطينية، إضافة إلى قلة المادة العلمية الموجودة في هذه المصادر.

واشتملت الدراسة على: مقدمة وأربعة فصول وخاتمة: كان الفصل الأول منها عن نشأة العتابا، وتسميتها، فتحدث عن بداية ظهور العتابا، وأماكن انتشارها، والفنون شعبية الأخرى التي تتشابه معها، إضافة إلى أسباب تسميتها بهذا الاسم، أما الفصل الثاني"بنية العتابا وأنواعها"، فقد تناول شروط البناء الأساسية في بيت العتابا، من جناس، وقافية، ووزن، إضافة إلى أشهر أنواعها، وكان الفصل الثالث بعنوان"مضامين العتابا الفلسطينية"، وقد تناول هذه المضامين كلاً منها على حدة وهي: الغزل، والفخر، و المديح، والهجاء، والعتاب، والرثاء.

أما الفصل الرابع والأخير "جمالية العتابا الفلسطينية"، فتناول جماليات الموسيقى والوزن والقافية، واللغة والصورة، وانتهت الدراسة بخاتمة أجملت فيها ما توصلت إليه من نتائج.

الفصل الأول

نشأة العتابا وتسميتها

المبحث الأول: العتابا: قراءة في النّشأة والمفهوم والمقاربة

المبحث الثاني: نشأة العتابا من فنون أخرى

المبحث الثالث: رأي في المصطلح

المبحث الأول

العتابا: قراءة في النّشأة والمفهوم والمقاربة

تعددت الروايات والآراء التي تناولت نشأة فن العتابا، وهي في معظمها قريبة بعضهامن بعض، وكثيراً ما تدور حول الفكرة ذاتها. وهذه الدراسة تتناولها جلها وتبينّ رأي الباحث فيها ومدى صحتها وقربها من الواقع. وغالبا ما كانت البدايات الحقيقية للأشياء بالنسبة للإنسان مجهولة أو بعبارة أدق يصعب عليه تحديدها بدقة متناهية.

ثمَّة روايات تناولت العتابا ونشأتها، تخللتها أحداث ومجريات تَبيّن فيها نشأتها وسبب تسميتها بهذا الاسم ومنها: رواية الفلاح الفقير الّذي تزوج من فتاة اسمها عتابا وخانته وتزوجت من ملك القرية، ورواية محمد العابد الّذي احب عتابا ورفضت الزّواج منه في البداية، ثمَّ تزوجها في خاتمة الرواية ،ورواية عبدالله الفاضل الّذي قال شعر العتابا معاتباً أهله وأقرباءه وغيرها من الروايات التي تناولتها في هذا البحث والتي تدور حول نشأة العتابا وتمسيتها.

أولاً: رواية الفلاح

وهي من الروايات المشهورة التي تشير إلى بداية فن العتابا ونشأته. تحكي هذه الرواية: أن فلاحاً فقيراً كردياً[1] كان مقيماً في جبل سنجار[2]، ومتزوجاً من فتاة جميلة أحبها اسمها عتابا، وكان هذا الفلاح يعمل في حقل سيّد القرية، وكانت عتابا تخرج معه إلى الحقل حتى تساعده في الحصول على لقمة العيش[3].

وفي أحد الأيام خرج الإقطاعي "صاحب الحقل" ليتفقد محصوله الزراعي، وفي تلك الأثناء شاهد عتابا في حقوله وأراضيه فأعجب بها ودخلت قلبه، وعندما رأته عتابا أعجبت به ودخل قلبها. عاد صاحب الحقل إلى قصره وبات ليلته مشغولاً يفكر في عتابا وجمالها، وأخذ يبحث عن حيلةٍ ليتزوجها ويأخذها من زوجها الفقير. قرر هذا الإقطاعي أن يرسل زوجها في

---

[1] ينظر: يعقوب، إميل بديع: **الأغاني الشعبية اللبنانية**، ط1، جروس برس، لبنان، 1987، ص29

[2] ينظر: الحموي، ياقوت: **معجم البلدان**، المجلد3، ط، دار صادر، بيروت، ص263

[3] ينظر: قلعجي، عبدالفتاح رواس: **دراسات ونصوص في الشعر الشعبي الغنائي**، وزارة الثقافة، دمشق، 2009، ص24

مهمة طويلة بعيدة عن القرية، وفي اليوم التالي بعد ذهاب زوج عتابا للقيام بالمهمة التي كُلِّف بها، ذهب الإقطاعي إلى بيتها وعرض عليها الزواج منه، وقدم لها الكثير من المغريات كالذهب والمال وأن تعيش معه في قصره، فوافقت وذهبت معه إلى قصره وتزوجت منه[1].

وعندما رجع زوج عتابا إلى بيته لم يجدها، فأخذ يسأل عنها جيرانه فقيل له: إنها خرجت مع سيّد القرية وتزوجت منه وذهبت لتعيش معه في قصره. فأصبح يردد أبياتاً من العتابا معاتباً زوجته على فعلتها هذه[2]، قائلاً:

عَتَابا بِيْن بَرْمَة وبِيْن لَفْتَة

عَتَابا لِيْش لا غيري وَلَفْتِي

أنا ما رُوْح للقاضي وَلا افْتِي

عَتَابا بِالثَّلاثة مْطَلَقَا[3]

وظلّ هذا الفلاح يردد هذا اللون الغنائي حتى أصبح يعرف فيما بعد باسم العتابا[4]، ثم انتقل هذا الزوج إلى لبنان وأخذ هاذ الفن معه حتى انتشر من خلاله في سائر البلدان[5]

ثانياً: رواية محمد العابد

محمد العابد: "هو الشيخ محمد بن عبدالله الصوفي زين الدين عبد القادر المجذوب الشامي، عاش في غزة هاشم في النصف الثاني من القرن التاسع الهجري،

---

[1] ينظر: سلوم، درغام سلوم: ***المواويل في بلاد الشام والعراق في الأدب الشعبي***، **مجلة الثقافة الشعبية**، عدد13، أرشيف الثقافة الشعبية للدراسات والبحوث والنشر، البحرين، 2011، ص53

[2] ينظر: قلعجي، عبدالفتاح رواس: **دراسات ونصوص في الشعر الشعبي الغنائي**، ص24

[3] ينظر: يعقوب، إميل بديع: **الأغاني الشعبية اللبنانية**، ص30. وينظر: بولس، حبيب: الشعر الشعبي العامي ميّزاته فنونه ونوادر شعرائه، 13آذار2010، www.bokra.net

[4] ينظر: سلوم، سلوم درغام: ***المواويل في بلاد الشام والعراق في الأدب الشعبي***، **مجلة الثقافة الشعبية**، عدد13، ص53

[5] ينظر: قلعجي، عبدالفتاح رواس: **دراسات ونصوص في الشعر الشعبي الغنائي**، ص25

كان حسن السيرة والسمعة وكان عابداً زاهداً واتبع طريق الصوفية"[1]، ويقال: إنّه ابتدع مــوال العتابا[2].

كان محمد العابد في أحد الأيام عائداً إلى بيته وفي الطريق سمع صوت فتاة اسمها عتابا تطلب المساعدة وتقول: يا عم ساعدني، فالتفت فوجد أمامه فتاة جميلة ممشوقة القوام تطلب منه أن يساعدها على حمل جرة ماء ثقيلة كانت قد ملأتها من النبع. رفع محمد العابد لهــا الجــرة وشكرته على ذلك[3].

أطال محمد العابد النظر في وجه الفتاة فخجلت، وغادرت مسرعة إلى بيتها وعاد هــو إلى بيته وهو يفكر فيها وجلس في غرفته ينشد قائلاً[4]:

مَشِيْت بلْيل وَأَهْلي ما دَرُوْ بي

قَطَعْتِ جْبال وَاكْثَرْهِنْ دُرُوبي

أنا لا أدرِي المنايا في الدِّرُوبي

قَبِل يُومينْ وَدَّعْنا الحبابْ[5]

سَرِيْت بليلْ وُظُلْمَة وُظَيْ ما فِيه

وقَطَعْت نَهِرْ جاري ومَيْ ما فِيه

مَسَكْتِ السِّعِدْ بِيدي وُبَخِتْ[6] ما فِيه

[1] حسونة، خليل إبراهيم: **الأغنية والأغنية السياسية الفلسطينية**، ط1، مكتبة اليازجي، غزة، 2005، ص105

[2] المرجع السابق، ص106

[3] ينظر: المرجع السابق، ص107

[4] ينظر: المرجع السابق، ص107

[5] ينظر: المرجع السابق، ص107

[6] بمعنى حظ

شَكيتْ أمْري لَعاليّ السَّما[1]

غدت مواويل محمد العابد التي تتحدث عن الفتاة عتابا تنتشر في القرية، وعندما علم والدها بذلك منعها الخروج من البيت[2]، وعندما ازدادت مواويله وأبياتها انتشارا في القرية قرر والدها الرحيل إلى الصحراء[3]، ونزل هو وقبيلته في قبيلة الشيخ غانم[4]. تقدم أحد أبناء هذه القبيلة القبيلة لخطبة عتابا فوافق والدها عليه، ولكنّ عتابا كانت معلقة بمحمد العابد غير أنَّ العادات والتقاليد منعتها من رفض قرار أبيها فتمت الخطبة[5].

وفي أحد الأيام ذهبت عتابا للاستحمام في بركة ماء فرآها محمد العابد واختبأ وراء الأشجار وأخفى ثيابها ثم ألقى عباءته لها حتى تستتر بها[6]، ثم بدأ يغني أبياتا من العتابا قائلاً فيها:

بَدَالي يا دَمعْ عِيني بَدَاليْ

قَمَرْ في الغِيْم يا عيوني بَدَالي

ألَا تْفرَّجْ أَيا ثُوبي بَدَالي

عا جِسِمْ خَالي مْن الشَّعرْ [7]

فردت عليه عتابا قائلةً:

محمدْ لا تِحَمْلني جْميلة

عَشانِ الثُّوبْ ما بَحْمِل جْميلة

---

[1] ينظر: حسونة، خليل إبراهيم: **الأغنية والأغنية السياسية الفلسطينية**، ص107

[2] ينظر: المرجع السابق، ص112

[3] ينظر: المرجع السابق، ص114

[4] ينظر: المرجع السابق، ص120

[5] ينظر: المرجع السابق، ص121

[6] ينظر: المرجع السابق، ص122

[7] المرجع السابق، ص122

تِحْرَمْ دَارَك عَلَيِّ والحُرْمة عَجِيلة

لُشاب[1] النِّسِر وِابيّض الغْراب[2]

فغضبت منه على فعلته هذه ورفضت الذهاب معه وخاصمته، وانقادت للعادات والتقاليد وافتخرت بآبائها وأهلها قائلة:

هَلِي راياتْ في الدنيا تِظلهُمْ

أُسودْ ويَأمَنْ الخايفْ[3] بِظِلِهُمْ

أَبويي يا جَبل عالي يظِلِهُمْ

شَرِيف وينتَسِبْ فِرعِ الطَّياب[4]

وبعدما أصرّت عتابا على هجر العابد وتركه تظاهر بالموت وطلب من أصحابه أن يحملوا نعشه ويمرّوا به من أمام بيتها، ففعلوا ذلك،وعندما مروّا أمام بيتها طلبت منهم أن ينزلوا النعش حتى تودعه، ففعلوا وكشفت عن وجهه لتودعه، فإذا به يبتسم لها لأنه أدرك صدق محبتها له فتزوجت به وتركت خطيبها السابق[5].

وفي رواية أخرى يظهر محمد العابد شاباً من شباب القرية، محبّاً لفتاة جميلة اسمها عتابا، تذهب هذه الفتاة مع فتيات القرية إلى صائغ في قرية مجاورة كان مشهوراً بصناعة الخلاخيل[6]، وكان محمد العابد يعلم بذهابها معهن.

وصلت الفتيات عند الصائغ فدهش من جمالها، وأخَّرها عن صديقاتها، وأخذ يماطل في صناعة خلخالها، فتارةً يجعله ضيقاً وتارةً يجعله واسعا، تأخر الوقت وعادت الفتيات إلى القرية

---

[1] بمعنى لو شاب

[2] أي أصبح شعره أبيضاً

[3] أي الشخص الذي يخاف من شيء ما

[4] حسونة، خليل إبراهيم: **الأغنية والأغنية السياسية الفلسطينية**، ص122

[5] ينظر: المرجع السابق، ص123

[6] ينظر: المرجع السابق، ص124

وتركن عتابا عند الصائغ[1]. شاهد محمد العابد الفتيات يعدن وعتابا لم تكن معهن، فركب فرســـه وذهب إلى الصائغ فوجده يحاول إدخال عتابا إلى بيته وهي تبكي لأنها عرفت سوء نيته، فهـــمّ محمد العابد بقطع رأسه ولكنّها منعته[2]. عاد العابد إلى القرية ومعه عتابا وقبل أن يفترقا في أول القرية أعطاها قميصه لتغسله[3]. في اليوم التالي ذهبت إلى عين الماء لتغسل ثيابها وقميص محمد العابد، وكان يراقبها، وعندما خلعت ثيابها سمعت صوته وهو يقول:

بَدارِي في مَحَبِّتكُمْ بَداري

وُطِلِع الصِّيف واخضَرّ الدَّوالي

قُوم يا ثوبْ واتفرَّجْ بدالي

على جِسمِ المَليح إلِّي ما صابو غَثا[4]

وفي رواية أخرى:

بَدالي يا دَمِع عيني بَدالي

قَمَر في الغيمْ يا عيوني بَدالي

اتفرَّج أيا ثوبي بَدالي

عَبِر جسم خالي من الشَّعر.[5]

فغضبت منه وقررت مقاطعته وعدم الرجوع إليه، فاستشار أحد أصدقائه بشأنها وأشار عليه بأن يتظاهر بالمرض لتأتي عتابا لزيارته، فعل العابد ذلك ولكنّ عتابا لم تكترث لأمـــره[6]،

---

[1] ينظر: أبو فردة، عايد محمود عودة: **الأغنية الشعبية في العرس الفلسطيني،** 24

[2] ينظر: المرجع السابق، 24

[3] ينظر: المرجع السابق، 24

[4] ينظر: المرجع السابق، 25

[5] حسونة، خليل: **الفولكلور الفلسطيني دلالات وملامح،** ط1، المؤسسة الفلسطينية للإرشاد القومي، 2003ص356

[6] ينظر: أبو فردة، عايد محمود عودة: **الأغنية الشعبية في العرس الفلسطيني،** ص25

فأشار عليه مرة أخرى أن يتظاهر بالموت. ففعل ذلك ومرَّ المشيِّعون بجنازته من أمـــام بيتهـــا فطلبت منهم أن يضعوا النعش حتى تودعه[1]، وكانت تقول:

مَضِيتِ العُمُرْ أتْحاوَرْ أنا وياك

ما حَدْ بِدري بْمَحَبِّتنا أنا وياك

أنا تَمَنيتْ هالموتة أنا وياك

بقلِب حُفرة ونِشبِك العَشَرة سوا[2]

يَمَن كُنتوا أيادي الخَصِمِ لاوين

حُبكُم بالِقلبْ فاتْح لَواوين

بالله يا حاملين النَّعش لا وين

حُطّوا النَّعش تَنُودَّع هالحبابِ[3]

فقام محمد العابد وطوقها بذراعيه، فصاح صديقه الميت طاب، صدّق أهل القرية ذلـــك وقرروا أن يزوجوها لمحمد العابد[4].

قد تكون هاتان الروايتان (رواية الفلاح، رواية محمد العابد) من نسج الخيال، فلا يوجد ما يؤكد صحتمها وحقيقتهما، حتى وإن صحّتا فإنهما لا تدلان على بداية العتابا ونشأتها، وإنمـــا تشيران فقط إلى قائلي هذا الفن، ومن تغنوا به. فقد تكون العتابا نشأت قبلهم، وهم توارثوها عن الأجيال السابقة، والأبيات التي ألَّفها وأنشدها محمد العابد لا تدلل على أنه مبدع هذا الفـــن لأن

---

[1] ينظر: أبو فردة، عايد محمود عودة: **الأغنية الشعبية في العرس الفلسطيني**، ص25، 26

[2] أي سويّة مع بعضنا

[3] ينظر: المرجع السابق، ص26. وينظر: بزراوي، باسل: **ملامح الغربة والحنين في الشعر الشـــعبي الفلســـطيني**، ط1، مـــنشورات مكرز أوغاريت الثقافي للنشر والترجمة، رام الله، 2001، ص50

[4] ينظر: أبو فردة، عايد محمود عودة: **الأغنية الشعبية في العرس الفلسطيني**، ص26

الرواية نفسها تذكر أيضاً أنَّ والده وأمه كانا ينظمان هذا الفن ويتغنيان به[1]، إذن فهما أحـــق أن ينسب إليهما، مما يؤكد أنَّه فنٌّ متوارث من أجيال سابقة. أمّا اسم الفتاة العتابا في الروايتين فربما يكون من باب الخيال أيضا وضعه المؤلفون حتى يكون ملائما لأبيات العتابا التي قيلت ويكـــون دليلاً على نشأة العتابا وتسميتها، فقول الفلاح: عتابا بين برمة وبين لفتة. . ، ليس دليلا قاطعـــا على أنه هو أول من تغنى وابتدع هذا الفن، وإنما طوّع اسم زوجته في فن العتابا بمـــا يـــتلاءم وحالته، وربما قوله: عتابا، ليس اسم زوجته، وإنما قصد به شِعر العتابا أي جعل لفظة العتابـــا رمزا لزوجته. وعتابا في رواية محمد العابد أيضا ليس بالضرورة أن تكون هي أول من غنّـــى هذه الأبيات، أو أن العتابا نسبت لها، فلماذا لا تكون عتابا سميت باسمها هذا نسبة إلى فن العتابا باعتباره فنا معروفا قديما؟، ذلك أنَّ ثمة رواية تقول: إن اسم محبوبة محمد العابد هـــو نـــوف وليس عتابا[2].

ثالثاً: رواية عبدالله الفاضل

يرى البعض أن العتابا نشأت في نهاية القرن الثامن عشر على يد شاعر يدعى عبـــدالله الفاضل العنزي[3] زعيم قبيلة الحسنة[4]، من عنزة[5]، التي سكنت بادية تدمر في الشام ثم هـــاجرت إلى سهول حمص وحماة[6]. ويروى أَنَّ عبدالله الفاضل أصيب بداء الجدري فوضعه أبناء قبيلتـــه في مكان منفرد حتى لا يصيبهم بالعدوى، وعندما قرروا الرحيل بحثاً عن الماء والكلأ تركـــوه

---

[1] ينظر: حسونة، خليل إبراهيم: **الأغنية والأغنية السياسية الفلسطينية**، ص108

[2] ينظر: : بزراوي، باسل: **ملامح الغربة والحنين في الشعر الشعبي الفلسطيني**، ص50

[3] ينظر: السموري، محمد: ***العتابا نقاربات نقدية وملامح دلالية***، **مجلة الثقافة الشعبية**، أرشيف الثقافة الشعبية للدراسات والبحوث، البحرين، عدد9، 2010، ص17

[4] ينظر: سلوم، سلوم درغام: ***المواويل في بلاد الشام والعراق في الأدب الشعبي***، **مجلة الثقافة الشعبية**، عدد13،2011، ص51

[5] قبيلة من هوازن، ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، المجلد5، مادة عَنَز. وينظر: الذهبي، محمد عبـــد الرضـــا: **الشـــعر الشعبي والغناء في العراق والجزيرة العربية**، ط1، الدار العربية للموسوعات، لبنان، 2004، ص244

[6] ينظر: سلوم، سلوم درغام: ***المواويل في بلاد الشام والعراق في الأدب الشعبي***، **مجلة الثقافة الشعبية**، عدد13،2011، ص51

وحيداً[1]. ويقال: إنه بقي عنده كلبه الذي يدعى شير[2]، وعندما نظر عبدالله من حوله ولم يجد أحداً سوى كلبه نظم أبياتا من العتابا يعاتب بها أهله، ويلومهم، ذاكرا فيها كلبه قائلاً:

هَلُكْ شَالوا على مَكْحول يا شيْر

وذبّوا لك من عظام الحيل يا شيْر

أو لو تبكي بكل الدمع يا شيْر

هَلَك شالوا على حِمص وحماة[3]

ويقال: إنه ينسب إليه جميع أبيات العتابا التي تبدأ بلفظة هلي[4]:

هلي ما لبّسوا خادم سملهم

وبقلوب العدا بايت سملهم

الناس النجم وأهلي سما لهم

كواكب سهّرت ليل الدجى[5]

ويروى الشطر الأخير برواية أخرى:

كثير من النجم غرب وغاب

لا تدل هذه الرواية على بداية العتابا ونشأتها، ، فعبدالله الفاضل شاعر كغيره من الشعراء الذين يتقنون هذا الفن، وربما ساهم هو في نشره وشهرته لا في ابتكاره وابتداعه، فتغنى بشعر العتابا معاتبا أهله على تركهم إياه وحيدا حاله حال أي شاعر يجيد أغراض الشعر

[1] ينظر: سلوم، سلوم درغام: ***المواويل في بلاد الشام والعراق في الأدب الشعبي*، 2011**، ص51

[2] ينظر: البرغوثي، عبداللطيف: **ديوان العتابا الفلسطيني**، ط2، دار الشروق للنشر والتوزيع، رام الله، 2013، ص109

[3] المرجع السابق، ص109

[4] ينظر: الذهبي، محمد عبد الرضا: **الشعر الشعبي والغناء في العراق والجزيرة العربية**، ص247

[5] ينظر: سلوم، سلوم درغام: ***المواويل في بلاد الشام والعراق في الأدب الشعبي***، 2011، ص51

المختلفة. ويرى الشاعر موسى حافظ أن الاسم الصحيح لعبدالله الفاضل هو ساري العبدالله وهو شاعر سوري من حوران، اشتهر بقول العتابا[1]، وشهرته بالقول في هذا الفن لا تعني أنه هو مبتكره، فكثير من شعراء العصر الحالي يغنون العتابا وغيرها ويشتهرون بذلك وليسوا هم من ابتكروها أو ابتدعوها.

وثمة رواية أخرى عن نشأة العتابا ترى أنَّ مجموعة من الأصدقاء أجبروا على أن يشهدوا زورا على صديق لهم حكم عليه بالموت[2]، وفي المنام رأى أحدهم صديقه المقتول يعاتبه بأبياتٍ من العتابا قائلاً:

أبات الليل كالمَطْعونْ عالظَّن[3]

ونيبان[4] الدَّهر بِكِلاي[5] عَظِّنْ[6]

أنا المقتول يا خِلَّان عالظَّن[7]

بتهمة والشُّهود أنطو كفا[8]

ويبدو أنها رواية ضعيفة، وهي كغيرها من الروايات وإن كانت صحيحة فهي ليست دليلا على نشأة العتابا وبدايتها، وإنما تدل على قائليها وأصحابها[9].

جاء في كتاب فوات الوفيات: "أن الشيخ أبا الحسن الحريري تعلم صناعة "العتابى"وبرع فيها حتى فاق الأقران"[10] وهو علي بن الحسن بن منصور حوراني من عشيرة يقال لها بنو

[1] مقابلة مع الشاعر موسى حافظ في بيته، 15\12\2017

[2] ينظر: الذهبي، محمد عبدالرضا: **الشعر الشعبي والغناء في العراق والجزيرة العربية**، ص249، 250

[3] أي على سوء الظن والتهمة

[4] أي أنيابه

[5] أي كليتي مفرها كلية

[6] أي عضته

[7] أي على سوء الظّن

[8] ينظر: الذهبي، محمد عبدالرضا: **الشعر الشعبي والغناء في العراق والجزيرة العربية**، ص250

[9] ينظر: المرجع السابق، ص250

[10] الكتبي، محمد بن شاكر: **فوات الوفيات**، تحقيق: إحسان عبّاس، المجلد1، دار صادر، بيروت، 1974، ص7

الرّمان تقطن قرية بُسر من قرى حوران[1]. فقولهم عنه إنه تعلّم العتابا وفاق أقرانه يدل على أن هناك غيره تغنى بهذا الفن وأنه تعلمه من غيره حتى برع فيه، فليس هو من ابتدعه.

ويرى عبّاس العزّاوي وغيره أن العتابا نشأت في أواخر العصر العباسي عندما انتشرت اللهجات العامية[2]، ومنهم من يرى أنها نشأت في العصر المملوكي عندما شاع الشعر العامي[3]

وقول الذهبي عن الحلي: "أمّا صفي الدين الحلّي فقد أشار إليها إشارة عابرة حيث ذكرها مع فنون أخرى منها الغزل والزهيري والعتابا"[4]، ليس دقيقاً، لأن الحلّي في كتابه ذكر العتاب في باب القوما وليس العتابة، وذكرها كغرض شعري جاء في القوما حاله كحال الأغراض الشعرية الأخرى كالغزل والفخر وغيرها، ولم يقصد الفن المعروف بفن العتابا، فهو يقول في القوما: "ثمّ لمّا شاع وكثر فيه التصنيف، نظموا فيه الغزل والزهري والعتاب وسائر الأنواع كما قبله من الفنون الأخر"[5].

وثمَّة رأي آخر يرى أن العتابا عراقية المنشأ، نشأت في بوادي العراق ثم انتقلت إلى بلاد الشام[6]، وأنّها كانت في شرق بلاد الشام والشمال الغربي للعراق[7] المكان الذي عاشت فيه

---

[1] ينظر: الكتبي، محمد بن شاكر: **فوات الوفيات**، ص6. وينظر: ابن العماد، شهاب الدين الدمشقي: **شذرات الذهب في أخبار من ذهب**، تحقيق عبدالقادر الأرناؤوط ومحمود الأرناؤووط، المجلد7، دار ابن كثير، دمشق، 1991، ص339، 340. ابن كثير، الحافظ: **البداية والنهاية**، ط7، مكتبة المعارف، بيروت، 1990، ص173، 174. توفي الحريري في سنة 645 هجري، ينظر: الذهبي، شمس الدين: **سير أعلام النبلاء**، تحقيق بشار عواد معروف ومحيي هلال السرحان، الجزء23، ط1، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1985، 224.

[2] ينظر: حافظ، موسى: **فنون الزجل الشعبي الفلسطيني**، منشورات البيادر، القدس، 1988، ص19. وينظر: زيادنة، صالح: **الغناء والموسيقى عند البدو**، ط1، مطبعة الرابطة، الخليل، 2011، ص36. موسى، أحمد عبد ربه: **الفولكلور الموسيقي الفلسطيني**، ط1، أكاديمية بيت لحم للموسيقى، ، بيت لحم، 2006، ص57. فتّاش، عبدالكريم: **مؤتمر الأدب الشعبي الأول**، ط1، وزارة الثقافة الفلسطينية، 2011، ص59.

[3] ينظر: العزّاوي، عبّاس: **تاريخ الأدب العربي في العراق**، الجزء1، المجمع العلمي في العراق، ، 1960، ص340. وينظر: الأحمد، وعد: رافقتهم في حلّهم وترحالهم العتابا فرحة البدو وكفن الموال، موقع مجلة وطن، 2017\5\9. http://www.watanserb.com/2017/05/09/

[4] **الشعر الشعبي والغناء في العراق والجزيرة العربية**، ص244

[5] الحلّي، صفي الدين: **العاطل الحالي والمرخّص الغالي**، تحقيق: حسين نصار، ط2، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1990، ص127

[6] ينظر: العسيلي، سعيد: **تاريخ الفن الزجلي**، تحقيق: علي العسيلي، ط1، دار الزهراء، لبنان، 1994، ص20

[7] ينظر: ميمان، زيدان: العتابا فن تراثي موطنه بادية الشام ومسكنه المدن والأرياف، وكالة أنباء الشعر، 2012\12\31، http: //www. alapn. com/ar/news. php?cat=11&id=25860

قبيلة الجبور[1]، وهي التي قطنت شمال سوريا وغرب العراق[2]، وسميت العتابا بالجبورية نسبة إلى هذه القبيلة[3]، وأشهر من غنَّاها من هذه القبيلة حمادي الجاسم[4]. ويرى أحمد شوحان أنَّ العتابا نشأت في العراق قبل ألف عام وخاصة في وادي الرافدين، فالحروب والمآسي التي شهدها هذا البلد ولَّدت نوعاً جديداً من الغناء يختلف كلَّ الاختلاف عن غناء القصور ومجالس الطرب واللهو[5].

هذه الآراء لا تحدد نشأة العتابا تحديداً دقيقاً، فشيوع اللهجات العامية وتعدد الثقافات ليس بالضرورة أن يكون سبباً في ظهور هذا الفن ؛ علماً أنَّ ثمة فنوناً شاعت في تلك العصور يرى البعض أن العتابا تطورت ونشأت عنها فيما بعد، مثل الكان كان والقوما والمواليا وغيرها.

---

[1] ينظر: ميمان، زيدان: **العتابا فن تراثي موطنه بادية الشام ومسكنه المدن والأرياف.**

[2] ينظر: سلوم، سلوم درغام: ***المواويل في بلاد الشام والعراق في الأدب الشعبي***، **مجلة الثقافة الشعبية**، عدد13، ص50

[3] ينظر: العطاري، حسين: **ديوان العتابا**، الجزء1، ط1، وزارة الثقافة الفلسطينية، 2014. ص61

[4] ينظر: المرجع السابق، ص57. وينظر: العلّاف، عبدالكريم: **الطرب عند العرب**، ط2، تقديم: يوسف عز الدين، منشورات المكتبة الأهلية، مطبعة أسعد، بغداد، 1963، ص225. وينظر: شبّر، ماجد: **الأدب الشعبي العراقي**، ط1، دار كوفان، لندن، 1995، ص140

[5] ينظر: شوحان، أحمد: **ديوان العتابا نظم وغناء أبناء الفرات**، مطبعة أوفست، حلب، 1985، ص10

المبحث الثاني

نشأة العتابا من فنون أخرى

يُعتقد أن العتابا نشأت من فنون شعرية أخرى[1] وتطورت عنها، حتى إنَّه يُشَّك في أصلها أهي عربية أصيلة أم دخيلة على العربية من السريانية[2]، وربما كان هذا الاعتقاد لوجه الشبه القريب بين العتابا وهذه الفنون الشعرية مثل الدوبيت والمواليا والأبوذية والميمر السرياني.

إنَّ الحديث عن فنون الزَّجل القديمة مهم في ضوء الحديث عن العتابا ونشأتها كونها تشابهت معها في بعض الخصائص والسّمات والتي قد تكون دليلاً أو طرف خيط يدل على نشاة العتابا وبداية ظهورها أو أماكن نشأتها وانتشارها، وفيما يأتي عرض أكثر الفنون قرباً وتشابهاً من العتابا مع سرد بعض الأمثلة على كل فن:

أولاً: الدوبيت

هو فن فارسي الأصل نقل من الفارسية إلى العربية[3]، ولفظ دوبيت مكوّن من كلمتين: دو –بيت، فالأولى معناها اثنان، والثانية بمعناها العربي بيت شعري[4]. فلا يقال هذا الفن ولا يكتب إلا بيتين بيتين في أي معنى يريده الشاعر[5].

ومن الأمثلة عليه:

يا مَنْ هَجا للحبِّ عَمْداً وسَلا وَرماهُ على اللَّظى قتيلاً وسَلا

ما القولُ إذا سُئِلْتَ عن قتلتِهِ يا قاتلَه بِأيِّ ذَنْبٍ قُتِلا[6]

---

[1] ينظر: الأحمد، وعد: رافقتهم في حلّهم وترحالهم العتابا فرحة البدو وكفن الموال، موقع وطن، 2017/5/9، http://www.watanserb.com

[2] ينظر، العطاري، **ديوان العتابا**، الجزء الاول، ص57

[3] ينظر: الهاشمي، السيد أحمد: **ميزان الذهب في صناعة شعر العرب**، تحقيق: علاء الدين عطية، ط3، دار البيروتي، 2006، ص158

[4] ينظر: المرجع السابق، ص158

[5] ينظر المرجع السابق، ص158

[6] ينظر المرجع السابق، ص159

ومنه أيضاً:

وأهْـــوى رَشـــاً بِلَحظِـــهِ كَلَّمَنـــا	**رَمْـــزاً، وبِسَـــيفِ لَحْظِـــه كَلَّمنـــا**
لَـــو كـــانَ مـــن الغَـــرامِ قـــدْ سَـــلَّمنا	**مـــا كـــانَ لَـــه بيـــده سَـــلَّمنا[1]**
القلـــبُ مـــالَ إليـــكَ شَـــوقاً وحُبّـــاً	**والصَّبُ جَـــوى يَبيـــتُ يَشْـــكو وَصَـــبا**
بـــالله عْليـــكْ لا تُطـــلْ هَجـــر شـــج	**قـــد هـــيَّج هجـــره شـــمال وصـــبا[2]**

ثانياً: الموااليا

هو فن من الفنون الشعرية الغنائية[3]، وهو الموال[4] ومن أسمائه الزهيري نسبة إلى رجل اشتهر ببغداد اسمه ملا جادر الزهيري[5]، ويقال: إنّ أول من تغنّى به هم أتباع البرامكــة بعــد نكبتهم من هارون الرشيد، فكانوا يبكونهم وينوحون عليهم ويكثرون من قولهم يا مولى وبالجمع مواليا[6]. ويقال: إنّ أول من نطق به أهل واسط في العراق[7]، وقيل: إنّه سمي بذلك لموالاة قوافيه قوافيه بعضها بعضاً[8]. ومن الأمثلة على هذا الفن:

وِ حَـــق يـــا بَـــدر تَغريبَـــك وتَغريبـــي	**لا تتبعْ النَّفس تِغري بَك وتِغـــري بـــي**
خَـــلِّ المقـــادير تجريبـــك وتجريبـــي	**وتُنظـــر النَّـــاس تجريبـــك وتجريبـــي[9]**
يا طاعن الخيل والأبطـــال قـــد غـــارت	**والمُخصب الأرض والأمواء قد غـــارت**
هَواطل السُّحب من كَفِّيـــك قَـــدْ غـــارت	**والشُّهب مُذْ شاهَدَت أضْواكْ قَدْ غارَت[10]**

---

[1] ينظر الهاشمي، السيد أحمد: **ميزان الذهب في صناعة شعر العرب**، ص159

[2] العلّاف، عبدالكريم: **الطرب عند العرب**، ص95

[3] ينظر: الهاشمي، السيد أحمد: **ميزان الذهب في صناعة شعر العرب**، ص165

[4] ينظر: العلاف، عبدالكريم: **الطرب عند العرب**، ص93

[5] ينظر: المرجع السابق، ص94

[6] ينظر: الهاشمي، السيد أحمد: **ميزان الذهب في صناعة شعر العرب**، ص165

[7] ينظر: الحلّي، صفي الدين: **العاطل الحالي والمرّخص الغالي**، ص105

[8] ينظر: العلاف، عبدالكريم: **الطرب عند العرب**، ص93

[9] المرجع السابق، ص94

[10] الحلّي، صفي الدين: **العاطل الحالي والمرّخص الغالي**، ص108. وينظر: الأبشيهي، شهاب الدين محمد: **المستطرف في كل فن مستظرف**، تحقيق: محمد مهنا، ط2، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الإيمان، مصر، 2006، ص839.

يُلاحظ في هذين الفنّين الشعريّين(الدوبيت والمواليا) تشابهمهما مع العتابا في أمرين هما: الجناس وعدد الشطرات الأربع، ولعلّ هذا التشابه وهذا التقارب هو الذي دفع البعض ليقول: إنّ العتابا نشات وتطورت عنهما. غير أنّه لا يوجد أي وجه شبهٍ آخر مشترك بينها وبين العتابا، فهي تختلف في النظم والبحر الشعري والخاتمة، وهذا يضعف من احتمال نشوء العتابا عن هذين الفنين الشعريين. و"الموالي أو البرامكة الذين كانوا يبكون ويندبون موتاهم كانوا يبكون ويندبون بالعتابا أيضاً فالمواليا ليست أصلاً للعتابا"[1]. ومنهم من يرى أن الزجل والعتابا والميمر والقوما والكان كان وسائر الفنون الشعرية العامية الأخرى هي مرادفة للموال، لكن هذا ليس صحيحا فقد نفى آخرون ذلك[2]. فلماذا لا تكون العتابا فناً مستقلاً بذاته؟ ولماذا لا يكون فنًّا المواليا والدوبيت قد نشآ من العتابا؟.

ثالثاً: الأبوذية

تُعدُّ الأبوذية من الفنون الشعرية العراقية[3]، وهي من الفنون المهمة والأساسية في الأدب الشعبي العراقي[4].وهي فن غنائي قريب من العتابا يعتمد الجناس في شطراته الثلاث الأولى، انتشرت في جنوب العراق ووسطه[5]، ويقال: إنّ تسميتها بهذا الاسم مأخوذة من كلمتين هما: أبو أذية، فخففت أذية وأصبحت ذية[6]، ومعناها صاحب الأذية[7]. ومنهم من يرى أنها من العبودية نسبة إلى عشيرة عبودة[8] وهي من العشائر الكبيرة في العراق[9]، أو أنها أخذت عن الدوبيت

---

[1] مقابلة مع الشاعر موسى حافظ في بيته، 2017/12/15

[2] ينظر: الكرباسي، صالح: **العين الباصرة في المطبوع من الدائرة**، ط1، بيت العلم للنابهين، بيروت، 2004، ص204. وينظر: الكرباسي، محمد صادق: **ديوان الموال الزهيري**، ط1، المركز الحسيني للدراسات، لندن، 2001، ص43

[3] ينظر: الذهبي، محمد عبدالرضا: **الشعر الشعبي والغناء في العراق والجزيرة العربية**، ص189. وينظر: الكعبي، كريم: **التراث الشعبي في ميسان**، ط1، منشورات آمال الزهاوي، 1987، ص41

[4] ينظر: شبّر، ماجد: **الأدب الشعبي العراقي**، ط1، دار كوفان، لندن، 1995، ص116

[5] ينظر: المرجع السابق، ص116، وينظر: الذهبي، محمد عبدالرضا: **الشعر الشعبي والغناء في العراق والجزيرة العربية**، ص196

[6] ينظر: شبّر، ماجد: **الأدب الشعبي العراقي**، ص116

[7] ينظر: المرجع السابق، ص116

[8] ينظر: الذهبي، محمد عبدالرضا: **الشعر الشعبي والغناء في العراق والجزيرة العربية**، ص190

[9] ينظر: الكرباسي، محمد صادق، **ديوان الأبوذية**، الجزء الأول، ط1، المركز الحسيني للدراسات، 1997، ص14

فحرفت وصارت ذوبيت ثم بوذيت ثم أبو ذية[1]، وهذا رأي فيه تكلف، فمن الصعب حدوث هذا التبديل والتحويل بين الأصوات بهذه الطريقة ولا مبرر له[2]، ومنهم من يرى أن التسمية جاءت من الإغريقية فأصلها Apodhia ثم نقلها الأنباط مع ما نقلوه من فنون أخرى إلى العراق[3].

تتفق الأبوذية مع العتابا اتفاقاً كبيراً، فكلاهما ينظم على البحر ذاته هو الوافر[4]، وكلاهما وكلاهما يقوم على الجناس، كما أنهما يشتركان في عدد الشطرات وهو أربع شطرات لكل بيت. ومن الأمثلة عليهما:

نِسِدْ أعلَه الخَصِم بالحربْ بابل　　　هزيمة أوحنا بِيها طير بابل

السّدة والرميثة وأرض بابل　　　اشْهدَت بِفْعالنا والفيْصَلية[5]

أنا دوم بْكَدَر والنَّاسْ بِسْعادْ　　　كِفاية الصابني يا دَهِر بَسْ عادْ

شفِتِ القلب فُوْق البيه بسعاد　　　اشْتبي مِنِّي اشتريد يصير بيّه[6]

يلاحظ شهرة جنوب العراق بالأبوذية وشماله الغربي بالعتابا[7]، وكانت شائعة عندهم شيوعا عظيما[8]. وتبيّن فيما سبق مدى التوافق بين العتابا والأبوذية، من جناس ووزن وفي عدد الأشطر، ولا فرق بينهما إلا في خاتمة البيت، فالعتابا تنتهي بباء والأبوذية تنتهي بياء وألف مطلقة أو ياء وتاء تنطق هاءً[9]. ويعتقد أنَّ العتابا من الأبوذية[10]، فربما تكون العتابا نشأت عن الأبوذية أو العكس، أو أنَّ كلاهما قد نشأ نشأة مختلفة عن الآخرى، أو يكون كلاهما نشأ من المصدر ذاته، وقد شاع كلٌ منهما في منطقة جغرافية مختلفة.

---

[1] ينظر: الذهبي، محمد عبدالرضا: **الشعر الشعبي والغناء في العراق والجزيرة العربية**، ص190

[2] ينظر: الكرباسي، محمد صادق، **ديوان الأبوذية**، الجزء الأول، ص15

[3] ينظر: المرجع السابق، ص15

[4] ينظر: شبّر، ماجد: **الأدب الشعبي العراقي**، ص116، ص116. وينظر: الجبوري، جميل: **الأصالة في الشعر الشعبي العراقي**، وزارة الثقافة والإرشاد، بغداد، 1964، ص20

[5] العلّاف، عبدالكريم: **الطرب عند العرب**، ص215

[6] شبّر، ماجد: **الأدب الشعبي العراقي**، ص117

[7] ينظر: العلّاف، عبدالكريم: **الطرب عند العرب**، ص225. و ينظر: شبَّر، ماجد: **الأدب الشعبي العراقي**، ص140

[8] ينظر: شبَّر، ماجد: **الأدب الشعبي العراقي**، ص140

[9] ينظر: يعقوب، إميل بديع: **الأغاني الشعبية اللبنانية**، ص37

[10] ينظر: سعيد، أسعد: **الزجل في أصله وفصله**، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، لبنان، 2009، ص55

يرى الشاعر موسى حافظ أن الأبوذية نشأت عن العتابا الفلسطينية واشتهرت بعد حادثة كربلاء والحسين، و زاد انتشارها في زمن صلاح الدين الأيوبي، عندما رأى شجاعة أهل فلسطين وبسالتهم في دفاعهم عن بلادهم، وقد كان معه جيش من العراقيين، فزوّج سبعمئة رجل عراقي من نساء فلسطين وسبعمئة فلسطيني من نساء العراق، ومن هنا انتقلت الثقافة الفلسطينية بكل ما تحمله إلى بلاد الرافدين[1]. ويرى إميل يعقوب أن العتابا عراقية المنشأ واللبنانيون هم أربابها وشعراؤها الأفذاذ[2].

رابعاً: الميمر

هو نوع من أنواع الغناء الشعبي الغنائي الذي اشتهر في العراق[3]، ويقال: إنّه سرياني الأصل[4]. أمّا سبب تسميته بهذا الاسم فثمة ثلاثة آراء مختلفة هي:

أولها: "أنّ كلمة ميمر جاءت من "ما مر" بمعنى لم يمر[5]". وثانيها: "إنّها جاءت من كلمة "الديرم" وهي قشرة شجرة الجوز التي كانت النساء تستعملها لتزيين الشفاه بدلاُ من أحمر الشفاه الذي يستعمل حديثاً"[6]. وثالثهما: "أنّ أصلها أشوري لأنها وجدت في كتاباتهم وتعني القصيدة[7].

ومن الأمثلة على الميمر:

حنَّا الَّذي ما تِتبَدَّل عادِتنا	**أُمِنْ أفْعالنا كِلِ الخَلِقْ عادَتنا**
يكْفيك شَرْنا لَو ردِتْ عادَتنا	**حنّا كما السِّندان مَعرَض للشَّر[8]**
قلبي بِغيرَك يَلوَطن ما يلهَه	**إنتا الّذي دُوم اعدِلَتْ مايلهَه**

---

[1] مقابلة مع الشاعر موسى حافظ، 15\12\2017

[2] ينظر: يعقوب، إميل بديع: **الأغاني الشعبية اللبنانية**، ص39، 40

[3] ينظر: شبَّر، ماجد: **الأدب الشعبي العراقي**، ص89

[4] ينظر: المرجع السابق، ص89. وينظر /العتابا – الميجنا-http://www.carmel.ort.org.il/179130 . وينظر: القاري، أمين: روائع **الزجل اللبناني**، ص28.

[5] ينظر: شبَّر، ماجد: **الأدب الشعبي العراقي**، ص89

[6] ينظر: المرجع السابق، ص89

[7] ينظر: المرجع السابق، ص89

[8] ينظر: العلّاف، عبدالكريم: **الطرب عند العرب**، ص229

النَّاس منْ تلهـج[1] شُـرب مـا يلهـه وْإنتا شـربِتْ مِـن العِـدا دَم أحمـرْ[2]

ويقال: إنَّ العتابا وبخاصة في لبنان تأثرت بالألحان والصلوات السريانية[3]، حتّى إنّه اختلف في أصلها هل هو عربي أم دخيل على العربية من السريان[4]؟، يقول جميل الجبوري: "إنَّ "إنَّ الميمر هو كالأبوذية إلا أن الشطر الرابع يختم بقافية رائية[5]. ويتفق الميمر مع العتابا والأبوذية في أمرين هما: عدد الشطرات الأربع، والجناس في الشطرات الثلاث الأولى، ويبدو أن الخلاف بين العتابا والميمر هو الوزن الشعري وخاتمة البيت، فالعتابا تختم بالباء أو الألف قديما، والأبوذية تنتهي بياء وألف مطلقة أو ياء وتاء تنطق هاءً والميمر ينتهي بحرف الراء.

وربما جاءت هذه النهايات لكلٍّ فن من هذه الفنون نسبة لاسم كل واحد منها، فالعتابا لأنها مشتقة من كلمة العتاب ختمت بباء ساكنة، والأبوذية لأنها من أبو أذية فقد ختمت بما يقابل لفظة أذية من قافية وصوت إمّا أن تنتهي بياء وألف مطلقة أو ياء وتاء تنطق هاءً، والميمر ختمت بالراء نسبة إلى لفظة ميمر.

يبدو أنّ الجناس هو أكثر ما تتفق فيه العتابا مع هذه الفنون الشعرية الغنائية مع العتابا، وأنّ أكثرها قربا من العتابا وتشابها معها هو فن الأبوذية، كما أنّ معظمها سائد ومنتشر في العراق، وهذا مؤشر يدل على أن بيئة العراق كانت من البيئات الحاضنة لهذه الفنون التي كانت العتابا جزءا منها، مما يشير إلى أنها نشأت وتطورت عن هذه الفنون الشعرية الغنائية، أو أنَّ العتابا لم تنشأ أو تتطور عن أي واحد منها، ولماذا لا تكون هذه الفنون نشأت نشاة مختلفة كل منها على حدة؟، أو أنَّها نشأت وتطورت عن العتابا نفسها؟.

---

[1] تلهج: لمعنى تطلب. ينظر شبَّر، ماجد: **الأدب الشعبي العراقي**، ص91

[2] ينظر: شبَّر، ماجد: **الأدب الشعبي العراقي**، ص91

[3] ينظر: عبود، مارون: **مؤلفات مارون عبود المجموعة الكاملة**، المجلد 2، دار مارون عبود، لبنان، 1986، ص391. وينظر: يعقوب، إميل بديع: **الأغاني الشعبية اللبنانية**، ، ص38

[4] ينظر: العطاري، حسين: **ديوان العتابا**، الجزء 1، ص57. وينظر: فريحة، أنيس: **حضارة في طريق الزوال**، لبنان، 1957، ص273. وينظر: القاري، أمين: **روائع الزجل اللبناني**، ص27.

[5] ينظر: الجبوري، جميل: **الأصالة في الشعر الشعبي العراقي**، ص20

إنَّ نشأة الزجل في الأندلس لا تعني أنّ العتابا أندلسية المنشأ، ولو كان الأندلسيون هم أول من نظم الزجل وهم مخترعوه[1]، بل إنّ العتابا نشأت في المشرق كغيرها من الفنون الشعبية الغنائية وعندما وصلت أزجال الأندلس إلى المشرق أصبحت كلها تحت مسمى الزّجل. ويرى صفاء خلوصي أن الزجل الأندلسي هو العتابا العراقية باختلاف في الاسم[2]،إذن كان الزّجل في الأندلس وكانت العتابا في المشرق، وعليه فإن العتابا ليست أندلسية الأصل.

و ذهب موسى الحافظ إلى "أنَّ العتابا جاءت من اليمن على يد شخص يدعى قطرب[3]، اشتهر بكتابة أشعار سميّت مثلثات قطرب[4]"، "والمثلثات هي مجموعة تضم ثلاث مفردات لها نفس الصيغة ونفس الحروف والمتغير فيها هو فاء الكملة فيحصل بهذاالتغيير تغيير المعنى"[5]. "وربما هو من جاء بها من فلسطين_على حد قوله_ لأنها هي الأم الأولى لفن العتابا كما يرى، فقد كان من أبناء العصر العباسي وفلسطين وجدت قبل هذا العصر"[6]. ولكنّه لم يذكر أنَّ أحداً نظم المثلثات قبل قطرب فيبدو أنّه صاحب السبق في نظمها في اللغة فاشتهر بها ونسبت إليه[7]. وقد يكون الناس أخذوا عنه هذا النظم ثمّ طوروه وأنتجوا فن العتابا فيما بعد، كما أنّ مثلثاته تتشابه مع العتابا في الجناس في الأشطر الثلاث الأولى وفي عددت الشطرات، وفي خاتمة البيت

---

[1] ينظر: ابن خلدون: **مقدمته**، تحقيق: حامد احمد الطاهر، ط2، دار الفجر للتراث، القاهرة، 2004، ص756_769. وينظر: فتّاش، عبد الكريم: **مؤتمر الأدب الشعبي الأول**، ص49_50. وينظر: سلوم، سلوم درغام: ***تراث الشعر الشعبي بداياته دوره وتوثيقه***، **مجلة آفاق المعرفة**، العدد56، وزارة الثقافة، سوريا، 2010، ص339. وينظر: البرغوثي، عبداللطيف: **بين التراث الرسمي والتراث الشعبي**، ط1، منشورات دار الكرمل، 1988، ص31_40.

[2] ينظر: خلوصي، صفاء: **فن التقطيع الشعري والقافية**، ط5، مكتبة المثنى، بغداد، 1977، ص341

[3] وفي المصادر هو قطرب، وهو أبو علي محمد بن المستنير النحوي، ينظر: قطرب، أبو علي المستنير: **الفروق اللغوية**، تحقيق: خليل إبراهيم العطية ورمضان عبد التواب، مكتبة الثقافة الدينية، ص11. وينظر: ابن خلكان، شمس الدين: **وفيات الأعيان**، الجزء4، تحقيق إحسان عباس، دار صادر، بيروت، 1994، ص312. وينظر: السيوطي، جلال الدين: **تاريخ الخلفاء**، ط2، دار المنهاج للنشر والتوزيع، جدة، 2013، ص519. وينظر: السويسي، رضا: **مثلثات قطرب دراسات ألسنية**، الدار العربية للكتاب، ليبيا، 1978

[4] مقابلة مع الشاعر موسى حافظ في بيته، 15\12\2017

[5] مقلاتي، إبراهيم: **شرح مثلثات قطرب**، مطبعة هومه، 1998، ص10

[6] مقابلة مع الشاعر موسى حافظ في بيته، 15\12\2017

[7] ينظر: ابن خلكان، : **وفيات الأعيان**، الجزء4، ص312. وينظر: مقلاتي، إبراهيم: **شرح مثلثات قطرب**، ص10

بحرف الباء، فربما تكون العتابا أخذت عن مثلثات قطرب في حال كان هو صاحب السبق لهذه المثلثات وهذا النظم، ومن الأمثلة على مثلثاته:

إنَّ دُمـــوعي غَمــــر   ولَـــيس عِنـــدي غِمـــر
يأيُهـــا ذا الغُمـــر   أقصِـــر عنّـــي التَّعتُـــب[1]

فالغَمر تعني الماء الكثير، والغِمر تعني الحقد والعطش، والغُمر تعني الجهل[2]

بَـــدا وحــــي بالسَـــلام   رَمـــى عَـــذولي بالسِـــلام
أشـــارَ نَحْــــوي بالسُـــلام   مِـــن كَفِّـــه المُختضِـــب[3]

فالسَلام تعني التحية المعروفة في الإسلام، والسِلام تعني الحجارة الصغيرة، والسُلام تعني عروق ظاهر الكف والقدم[4]

ويرى موسى حافظ كذلك أنَّ العتابا نشات في فلسطين ومنها انتقلت إلى البلدان الأخرى، وقد كانت فلسطين بلاد مواسم: كموسم النبي صالح وموسم النبي موسى والمولد النبوي والإسراء والمعراج، وكان الناس يأتون إليها في هذه المواسم ليستمعوا إلى شعرائها ومحاوراتهم، حالهم كحال شعراء الجاهلية في سوق عكاظ. وكانت فلسطين في عهد الدولة العثمانية بلاداً للسياحة والنزهة يأتي إليها ويقصدها الناس من شتى البلاد، فحملوا منها الثقافة والشعر كالعتابا وغيرها، وإنّ سائر الذين كانوا يأتون إلى فلسطين من البلاد العربية الأخرى تعلموا فن العتابا منها كالشاعر أسعد سعيد والشاعر الشحرور وغيرهم ممن اشتهروا وتميزوا بهذا الفن. وأكثر ما انتشرت العتابا في شمال فلسطين فتعددت لهجاتها وتغنى بها الناس بكل بساطة في شتى مناسباتهم"[5].

---

[1] مقلاتي، إبراهيم: **شرح مثلثات قطرب**، ص12

[2] ينظر: المرجع السابق، ص12_13

[3] ينظر: المرجع السابق، ص15

[4] ينظر: المرجع السابق، ص16

[5] مقابلة مع الشاعر موسى حافظ في بيته، 15\12\2017. وينظر: حجاب، نمر حسن: **الأغنية الشعبية في شمال فلسطين القوالب اللحنية**، الجزء1، منشورات رابطة الكُتّاب الأردنيين، ص29.

صلة العتابا بفن الميجنا

ترتبط العتابا بالميجنا ارتباطا وثيقا، فأينما تذكر العتابا تذكر الميجنا، حتى إنَّ البعض جعلها أصلاً من أصول العتابا ونوعاً من أنواعها[1]، ومنهم من يرى أن العتابا هي الأصل[2] ويقال: إنَّ العتابا والميجنا نشأتا نشأة واحدة[3]، أو ربما تكون الميجنا نشأت قبل العتابا، ويقال: إنّ أميراً عربياً كان له ابنتان إحداهما تدعى عتابا والأخرى ميجنا، أحبّت عتابا شاباً جميلا توفي قبل أن يتزوج بها، فقضت عمرها تبكي وتنوح عليه تعاتب دهرها وحظها، وكانت أختها ميجنا تخفف عنها وتحاول أن تنسيها همّها بأبيات من الميجنا[4].

فالميجنا لازمة لفن العتابا وممهِّدة له[5]، وتغنى قبل العتابا لأنها تعتمد على نبرة صوت منخفضة تمهد لبيت العتابا فتغنى بنبرة هادئة منخفضة وبعد الانتهاء منها يأتي الشاعر ببيت العتابا الذي يتطلب قوة الصوت، فإذا غنَّى الشاعر بيتاً من الميجنا فلا بدّ له من أن يلحقه ببيت من العتابا ويمكن التغني بالعتابا دون الميجنا، ولكن لا يمكن التغني بالميجنا دون بيت العتابا، وكأن العتابا هي الأصل والأساس والميجنا تمهيد للعتابا.

أمّا تسمية الميجنا بهذا الاسم فثمة آراء متعددة حول ذلك، فمنهم من يرى "أنها من "ياما جانا"بمعنى ما أكثر ما جاءنا وأصابنا، أو أنها من عبارة "يا ماجنة"، أي أيتها العابثة المستهترة، أو من عبارة "ياما جنى" أي ما أكثر ظلمّه وتجنيه"[6]، أو أنها من المجون بمعنى المزاح

---

[1] ينظر: حافظ، موسى: **فنون الزجل الشعبي الفلسطيني**، ص31. وينظر: موسى، أحمد عبد ربه، **الفولكلور الموسيقي الفلسطيني**، ص61. وينظر: عكاري، أنطوان: **الأشعار الشعبية اللبنانية**، ص114

[2] مقابلة مع الشاعر نجيب صبري في بيته، 27\7\2017

[3] مقابلة مع الشاعر موسى حافظ في بيته، 15\12\2017

[4] ينظر: يعقوب، إميل بديع، **الأغاني الشعبية اللبنانية**، ص53

[5] ينظر: أبو فردة، عايد محمد عودة: **الأغنية الشعبية في العرس الفلسطيني**، ص26. وينظر: عبَّاس، فؤاد إبراهيم: **فنون القول في الموروث الشعبي الفلسطيني**، مؤسسة العروبة للطباعة، القاهرة، 1990، ص56. وينظر: العمد، هاني صبحي: **أغانينا الشعبية في الضفة الشرقية من الأردن**، تقديم: محمود كايد الضرغام، وزارة الثقافة، عمَّان، 2009، ص21

[6] ينظر: يعاقبة، نجيب صبري: **فرسان الزجل والحداء الفلسطيني**، الجزء 1، ص44. وينظر يعقوب، إميل بديع، **الأغاني الشعبية اللبنانية**، ص53. وينظر: **مجلة التراث والمجتمع**، العدد39، ص60.

والهزل[1]، أو أنها من لفظة ميجنة[2] وهي المدقّة[3]، وكانت النساء الفلسطينيات يستعملنها في تنظيف الملابس، فكأن الزجال يخاطب المدقّة قاصدا حاملتها وليس هي بعينها[4]

وقيل: إنّ رجلاً كان يعيش في جبل الجرمق اختطفت زوجته منه في أثناء غيابه عن خيمته أوعندما عاد ولم يجدها كان يغني على فراقها أبياتا من العتابا والميجنا وكان يطرق وتد خيمته بالميجنة ويقول يا ميجنا ويا ميجنا[5]. ويقال: إنّها من لفظ يا من جاءنا[6].

تنظم الميجنا على بحر الرجز[7]:

مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن[8]

وهي كالعتابا تعتمد الجناس في الأشطر الثلاثة الأولى ويختم الشطر الرابع بالنون المتبوعة بالألف المطلقة "نا"[9]، وتحتل مساحة أقل من مساحة العتابا في مناسباتنا الشعبية الفلسطينية فغالبا ما تغنى في بداية المناسبة[10].

إذن فن الميجنا هو لون من ألوان الشعر الشعبي التعبيري، يبنى على أربع شطرات معتمدا على الجناس في الشطرات الثلاث الأولى، بحيث يختم الشطر الرابع بالنون المتبوعة بالألف المطلقة "نا". ومن الأمثلة على فن الميجنا:

---

[1] ينظر: عكاري، أنطوان: **الأشعار الشعبية اللبنانية**، ص114. وينظر: موسى، أحمد عبد ربه، **الفولكلور الموسيقي الفلسطيني**، ص61.

[2] ينظر: يعاقبة، نجيب صبري: **فرسان الزجل والحداء الفلسطيني**، الجزء 1، ص44

[3] **لسان العرب**، المجلد13، مادة وجن

[4] ينظر: **مجلة التراث والمجتمع**، العدد39، ص60

[5] مقابلة مع الشاعر موسى حافظ في بيته، 2017\12\15

[6] سلوم، درغام سلوم: ***المواويل في بلاد الشام والعراق في الأدب الشعبي***، **مجلة الثقافة الشعبية**، العدد13، ص55

[7] ينظر: يعاقبة، نجيب صبري: **فرسان الزجل والحداء الفلسطيني**، الجزء 1، ص45. وينظر: عكاري، أنطوان: **الأشعار الشعبية اللبنانية**، ص114.

[8] حركات، مصطفى: **أوزان الشعر**، ط1، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، 1998، ص105

[9] ينظر: يعاقبة، نجيب صبري: **فرسان الزجل والحداء الفلسطيني**، الجزء 1، ص44

[10] ينظر: المرجع السابق، ص44

لا تســـقني مـــاء الملامـــة والعتـــاب	**واحفـــظ وداد ربـــوع أهلـــك والعتـــاب**
من قبــل جــرّات الميجانــا والعتــاب	**صلّوا علـــى طـــه النّبـــي أكـــرم لنـــا[1]**
لا تقلقـــي إنّـــي علـــى عهـــدك وفـــي	**وعن طيب خاطر شو الّي ناقصكي وفي**
صبح ومسا ذكرك على لســـاني وفـــي	**أعمـــاقي مـــا دامـــه بينـــبض قلبنـــا[2]**

ويوجد ما يسمى بكسرة الميجنا وهي شطرة واحدة من بيت الميجنا إما يردده الجمهــور أو الشاعر تمهيداً لبيت العتابا أو بيت الميجنا[3]، ومن الأمثلة عليها:

زهر البنفسج ياربيع بلادنا[4]

حيِّ الزمان اللّي جمعنا ولمّنا[5]

إن شا الله بكونوا سامعين حبابنا[6]

---

[1] ينظر: يعاقبة، نجيب صبري: **فرسان الزجل والحداء الفلسطيني**، الجزء 1، ص44

[2] أبو فرحة، محمد مرعي: **حصاد السنين ديوان زجل الشاعر الشعبي محمد مرعي أبو فرحة**، جمع وإعداد: ماجد محمد أبو فرحة، ط1، جنين، 2000، ص90

[3] ينظر: يعاقبة، نجيب صبري: **فرسان الزجل والحداء الفلسطيني**، الجزء 1، ص45

[4] ينظر: المرجع السابق، ص45. وينظر: سلوم، درغام سلوم: ***المواويل في بلاد الشام والعراق في الأدب الشعبي***، **مجلة الثقافة الشعبية**، العدد13، ص55

[5] يعاقبة، نجيب صبري: **فرسان الزجل والحداء الفلسطيني**، الجزء 1، ص45

[6] ينظر: يعقوب، إميل بديع، **الأغاني الشعبية اللبنانية**، ص61

المبحث الثالث

رأي في مصطلح العتابا

يرى معظم الباحثين أن العتابا جاءت من العتاب واللوم[1]، والعتب لغة يعني الموجِـدة، عتَبَ عليه يعتِب عتبا وعِتاباً ومعتَبة ومعتباً أي وجد عليه[2]، يقول الغطمَّش الضبي:

أخـلاي لـو غيـر الحِمـام أصـابكم عتبـت ولكـن لـيس للـدهر معتَـبُ[3]

ويقول آخر:

إذا ذهـب العتـاب فلـيس ودٌّ ويبقـى الـودُّ مـابقيَ العتـاب[4]

والعتب والعُتبان لومك الرجل على إساءة كانت له إليك فاستعتبته منها[5] وعتب عليه لامه لامه وخاطبه مخاطبة الإدلال طالباً منه حسن مراجعته مذّكراً إياه بما كرهه منه[6]

وهذا المعنى يتفق مع روايات نشأة العتابا كرواية الفلاح الذي هجرته زوجته وتزوجت من أمير القرية، ورواية محمد العابد ومحبوبته عتابا، فقد حملت أبياتهم الشعرية في فن العتابـا

---

[1] ينظر: حافظ، موسى: **فنون الزجل الشعبي الفلسطيني**، ص19. عسيلي، سعيد: **تاؤيخ الفن الزجلي**، ص201. يعاقبـة، نجيب صبري: **فرسان الزجل والحداء الفلسطيني**، الجزء1، ص40. الملاح ياسر وسلوادي حسن عبد الرحمن: **التـراث الشعبي الفلسطيني**، جامعة القدس المفتوحة، 2009، ص27. العلّاف، عبدالكريم: **الطرب عند العـرب**، ص225. **مجلـة التراث والمجتمع**، العدد 39، **مركز التراث والمجتمع**، جمعية إنعاش الأسرة، رام الله، 2003، ص58. زيدانة، صـالح: **الغناء والموسيقى عند البدو**، ص36. موسى، أحمد عبد ربه: **الفولكلور الموسيقي الفلسطيني**، ص57. أبو فرده، عايـد محمد عودة، **الأغنية الشعبية في العرس الفلسطيني**، ص25. الحسيني، عيسى خليل محسن، **دراسـات فـي الفولكلـور الشعبي الفلسطيني التراث الغنائي**، ط1، دار جرير، عمّان، 2006، ص110. عكـاري، أنطـوان: **الأشـعار الشـعبية اللبنانية**، تقديم: إميل يعقوب، ط1، جروس برس، طرابلس، لبنان، ص106. يعقوب، إميـل بـديع: **الأغـاني الشـعبية اللبنانية**، ص29. ينظر: فتّاش، عبدالكريم، **مؤتمر الأدب الشعبي الأول**، ص59. نفل، نهى قسيس: **فرحة الأغاني الشعبية الفلسطينية**، ط1، دار ورد الأردنية للنشر والتوزيع، 2010، ص82. لقاري، أمين: **روائع الزجل اللبناني**، تقـديم: إميـل يعقوب، ط1، مطبعة جروس برس، لبنان، 1998، ص21. علوش، موسى: **الأغاني الشعبية الفلسطينية في بير زيـت**، سلسلة كتب تراث بير زيت، 1986، ص71.

[2] ابن منظور، **لسان العرب**، المجلد 1، مادة عتب

[3] المصدر السابق

[4] المصدر السابق

[5] المصدر السابق

[6] **المعجم الوسيط**، مادة عتب، ص602

معنى العتب واللوم، فنسبت العتابا إلى زوجة الفلاح الفقير أو محبوبة محمد العابد. وربما تكون هذه الروايات غير صحيحة وقد يكون من ألّفها هو من أطلق اسم عتابا على المحبوبة أو الزوجة من باب الخيال حتى يتلاءم وينسجم مع أحداث القصة ومجرياتها، وذلك ينفي أن تكون تسمية فن العتابا بهذا الاسم نسبة لاسم الفتاة عتابا. ومن هذه الروايات أيضاً أن العتابا سُمِّيت بهذا الاسم نسبة إلى امرأة تدعى عتيبة بنت جبر الحسين من قبائل الجبور، فقد قالت هذا النوع من الشعر حزناً على موت أبنائها بداء الجدري[1]. وثمة رواية أخرى ترى أن العتابا نسبة إلى رجل من البادية اسمه عتابة، كان صيَّاداً يصطحب ابنه الوحيد الذي يدعى حبيب للصيد معه، وكان يلبسه جلداً من جلد الغزلان حتى يدخل بينها دون أن يثير ريبتها فيدفعها جهة والده، فإذا بوالده يطلق سهمه فيصيب ابنه حبيبا ويرديه قتيلاً معتقداً أنه غزال، فبدأ يغني أبياتاً من العتابا يرثيه فيها، فأطلق على شعره اسم عتابا[2]. وترى رواية أخرى أنَّ العتابا نسبة لامرأة اسمها عتابا كانت تعيش في لبنان على الشاطئ، وكان زوجها يحبها حباً شديداً، وفي ذات يوم اختطفها أحد الملاحين وهرب بها فحزن عليها زوجها وراح يبكيها بشعر أطلق عليه اسم العتابا نسبة لها[3]. ولا يختلف الحكم على هذه الروايات عن غيرها، فنسبة اسم فن العتابا لأشخاص لا يعني أنهم هم أصحابها الأوائل وهم مبدعوها، بل إنهم كغيرهم ممن تغنوا بهذا الشعر ونظموه بما يناسب حالتهم الشعورية.

وأمّا قولهم إنّها من العتب واللوم فربما، لأن الأبيات الأولى التي عرفت من العتابا كان مضمونها العتب واللوم، ولكن هذا لا يعني أن العتابا في الوقت الذي حملت فيه هذا المضمون لم تكن تعرف في ذلك الوقت مضامين أخرى كالغزل والفخر والهجاء وغيرها. . ، فالعتاب غرض معروف في الشعر العربي كغيره من الأغراض الأخرى.

[1] ينظر: جرجيس، محمد عجاج: **قصة حياة ساري العبدالله شاعر العتابا**، منشورات مكتبة آفاق عربية، بغداد، 1992، ص38

[2] ينظر: المرجع السابق، ص40

[3] ينظر: المرجع السابق، ص41

قد تكون تسمية العتابا نسبة إلى العَتَبة والعتبة هي أسكفة الباب التي توطــأ[1]، والجمــع عتب وعتبات والعتب الدرج[2]. فقد كان الشاعر الذي يغني العتابا يجلس على عتبة البيت ويغني العتابا تقديراً لممدوحه واحتراما وتبجيلاً له[3]

وربما سميت بذلك لأنها عتبة الدخول إلى الأغنية الشعبية والمناسبة الفلسطينية كالعرس وغيره، فلا تبدأ الأغنية الشعبية والعرس الشعبي إلا بأبيات العتابا، فغدا هذا الفن عتبة الــدخول والولوج كعتبات النص.

وقد تكون العتابا من العتب المقصود به العيدان المعروضة على وجه العود منها تمــد الأوتار إلى طرف العود[4]، وكذلك الحال في آلة الرباب الموسيقية فهي أيضاً آلة وترية، فقد قيل: إن العتابا كانت تغنى مصحوبة بهذه الآلة[5]، وقد تكون العتابا سُميّت نسبة إلى هذا الجــزء مــن الربابة، ولكنه احتمال ضعيف، أو أنها عُرفت وتغنى الناس بها قبل الربابة وبدونها ثم أدخلــت عليها الربابة وغيرها من الآلات الموسيقية كما هو الحال اليوم.

ولكنّ الإجماع قائم على أن تسمية العتابا جاءت من العتب واللوم لكثرة أبياتهــا التــي حملت هذا المعنى وهذا المضمون الشعري، فكل الروايات التي تناولت نشاتها وأبياتهــا كانــت حاملة لهذا المضمون. أمّا العتابا اصطلاحا فهي: نوع من أنواع الشعر الشعبي الفلسطيني، وهي أم هذا الشعر وأساسه، تتكون من أربع شطرات كحد أدنى، وتعتمد الجناس بأنواعــه المختلفــة وتنتهي بحرف الباء موزونة على البحر الوافر. ويعرفها نجيب صبري بأنها لون مــن ألــوان الشعر الشعبي التعبيري الذي يُبنى من أربعة أشطر على أن يكون هناك جناس كامل في كلمات

---

[1] **لسان العرب**، المجلد 1، مادةعتب

[2] المصدر السابق، مادة عتب

[3] ينظــــر: النجــــرس، محمــــود: العتابــــا مــــن قمــــم الغنــــاء الشــــعبي الفراتــــي، 2009/7/21، http://www.esyria.sy/eraqqa/index.php?p=stories&category=arts&filename=200906210100356

[4] **لسان العرب**، مادة عتب

[5] ينظر: النجرس، محمود: **العتابا من قمم الغناء الشعبي الفراتي.**

التقفية الأخيرة في الأشطر الثلاثة الأولى من كل بيت عتابا، أما الشطر الرابع فينتهـــي بالبـــاء الساكنة المسبوقة بألف ممدودة أو الباء الساكنة المسبوقة بالفتحة[1]

وهي من الأغاني الشعبية التراثية بامتياز وتأتي في المقام الأول في الأغـــاني الشـــعبية الفلسطينية حيث أصبحت ملازمة للفلسطينيين في أفراحهم وأعراسهم ومناسباتهم المختلفة[2].

"والعتابا عند الفلسطيني لغة التسلية ولغة جمالية عظيمة، وهي صدى الوادي والهـــدوء الجميل بين أزهار فلسطين، وهي عبارة عن الفكرة والخاطرة والقصة المموسقة، وهـــي أقـــل الكلام وكامل المعنى وأجمله. والإنسان الفلسطيني رجل لا يحب الكلام الكثير فاشتهر فن العتابا عندهم لأنه مختصر وموجز، حتى إن بعضهم استعاض عن الإجابة عن سؤال ما ببيـــت مـــن العتابا. وبيت العتابا هو أرشيف للحياة الفلسطينية وتاريخها، والشاعر الشعبي الـــذي لا يـــتقن العتابا ليس شاعراً"[3]

---

[1] **فرسان الحداء والزجل الفلسطيني**/الجزء1، ص40، 41

[2] مقابلة مع الشاعر موسى حافظ في بيته، 2017\12\15

[3] المرجع السابق.

الفصل الثاني

بنية العتابا وأنواعها

المبحث الأول: بنية العتابا

المبحث الثاني: أنواع العتابا

المبحث الأول

بنية العتابا

يتكون بيت العتابا من أربعة أشطر[1]، متساوية في عدد مقاطعها الصوتية[2]، وهي إما عشرة مقاطع أو أحد عشر مقطعاً[3] موزونةً على البحر الوافر[4]، ويكون الجناس بأنواعه المختلفة شرطاً أساسياً في الأشطر الثلاثة الأولى من البيت[5]، أمّا الشطر الأخير أي الخاتمة فتكون كلمته منتهية بالباء الساكنة أو بالألف المتبوعة بباء ساكنة[6].

---

[1] ينظر: الذهبي، محمد عبدالرضا: **الشعر الشعبي والغناء في العراق والجزيرة العربية**، ص250. وينظر: علوش، موسى: **الأغاني الشعبية الفلسطينية في بير زيت**، جمعية عمال الطابع التعاونية، القدس، 1986، ص71. وينظر: يعاقبة، نجيب صبري: **فرسان الزجل والحداء الفلسطيني**، الجزء1، ص41. وينظر: عبّاس، فؤاد إبراهيم، **فنون القول في الموروث الشعبي الفلسطيني**، ص57. وينظر: الأسدي، سعود: **أغاني من الجليل أشعار زجلية**، واوفست الحكيم، الناصرة، 1976، ص44. وينظر: حافظ، موسى: **فنون الزجل الشعبي الفلسطيني**، ص20. وينظر: حجاب، نمر حسن: **الأغنية الشعبية في شمال فلسطين**، الجزء1، منشورات رابطة الكتاب الأردنيين، الأردن، 1970، ص29. وينظر: نفل، نهى قسيس: **فرحة الأغاني الشعبيى الفلسطينية**، ط1، دار ورد الأردنية، 2010، ص82. وينظر: زيدانة، صالح: **الغناء والموسيقى عند البدو**، ص36. وينظر: عكاري، أنطوان: **الأشعار الشعبية اللبنانية**، ص106. وينظر: الحسيني، عيسى خليل محسن: **دراسات في الفولكلور الشعبي الفلسطيني التراث الغنائي**، ص11. وينظر: موسى، أحمد عبد ربه: **الفلولكلور الموسيقي الفلسطيني**، ص58.

[2] ينظر: حافظ، موسى: **فنون الزجل الشعبي الفلسطيني**، ص23. وينظر: موسى، أحمد عبد ربه: **الفلولكلور الموسيقي الفلسطيني**، ص58.

[3] ينظر: حافظ، موسى: **فنون الزجل الشعبي الفلسطيني**، ص23.

[4] ينظر: البرغوثي، عبداللطيف: **الأغاني العربية الشعبية في فلسطين والأردن**، مكتبة الوثائق والأبحاث، جامعة بير زيت، بير زيت، 1979، ص61. وينظر: الهندي، هاني علي: **الحزن في الأغنية الشعبية الفلسطنية**، دار البشير، عمان، 2006، ص24. وينظر: الذهبي، محمد عبدالرضا: **الشعر الشعبي والغناء في العراق والجزيرة العربية**، ص244. وينظر: أحمد عبد ربه: **الفلولكلور الموسيقي الفلسطيني**، ص59. وينظر: يعاقبة، نجيب صبري، **فرسان الحداء والزجل الفلسطيني**، الجزء 1، ص42.

[5] ينظر: الذهبي، محمد عبدالرضا: **الشعر الشعبي والغناء في العراق والجزيرة العربية**، ص250. وينظر: يعاقبة، نجيب صبري، **فرسان الزجل والحداء الفلسطيني**، الجزء 1،ص41،وينظر: زيدانة، صالح: **الغناء والموسيقى عند البدو**، ص36. وينظر: الأسدي، سعود: **أغاني من الجليل أشعار زجلية**، ص44. وينظر: الحسيني، عيسى خليل محسن: **دراسات في الفولكلور الشعبي الفلسطيني التراث الغنائي**، ص111.

[6] ينظر: الذهبي، محمد عبدالرضا: **الشعر الشعبي والغناء في العراق والجزيرة العربية**، ص250. وينظر: حافظ، موسى: **فنون الزجل الشعبي الفلسطيني**، ص20. وينظر: يعاقبة، نجيب صبري، **فرسان الزجل والحداء الفلسطيني**، الجزء 1،ص42، 43. وينظر: زيدانة، صالح: **الغناء والموسيقى عند البدو**، ص36.

وكانت قديما تختم بألف مطلقة[1]، يطلق عليها اسم العتابا الحراثية[2]، وربما جاءت هذه التسمية من حراثة الأرض والمحراث، فقد تغنى بها الحراث والفلاح وعامة الشعب، إذ كانت عشوائية غير ملتزمة بالقافية أو الوزن والجناس، وربما أصبحت فيما بعد مختومة بالباء نسبة إلى لفظة عتب، أو بالباء المسبوقة بألف نسبة للفظة عتاب التي يقال إنها الغرض الرئيس للعتابا، أو أن الشعراء لاحظوا حاجة الألف إلى إطباق وإنهاء المد فاستبدلوا الباء بالألف لإطباق الشفتين الذي لابد منه بعد إنتهاء بيت العتابا[3]، وكثيراً ما يبدأ الشاعر بيت العتابا بصوت يقال له "أوف"[4] وهو عبارة عن حدّة صوتية يبدأ بها الشاعر قبل بيت العتابا معتمداً على قوة صوته ودرجة علوّه، ممهداً للبيت جاذباً أسماع الناس[5]،إنَّ هذه الأوف جاءت من أف التي تعني الضّجر[6]، من قوله تعالى: (فَلَا تَقُل لَّهُمَا أُفٍّ وَلَا تَنْهَرْهُمَا وَقُل لَّهُمَا قَوْلًا كَرِيمًا) [7]. فاستعملها الشعراء تعبيرا عن الضجر والألم الذي يسكن في قلوبهم[8]. وبعد الانتهاء من قول بيت العتابا يبدأ الشاعر بإصدار صوت آخر يسمّى "العنّة" وهو صوت أقل حدة من صوت الأوف، يوحي بانتهاء بيت العتابا[9]، ويبدو أن هذه اللفظة أخذت من المعاناة والألم، فعنا عليه الأمر أي شقّ عليه[10].

ويحبّذ أن يكون بيت العتابا وحدة واحدة، مترابطا في معناه، فتكون أشطره الأربعة متناولة للموضوع ذاته، ولا يستحسن أن يكون كل شطر موضوعاً مستقلاً بعينه، لأنَّ ذلك يدل

---

[1] ينظر: الذهبي، محمد عبدالرضا: **الشعر الشعبي والغناء في العراق والجزيرة العربية**، ص250. وينظر: يعاقبة، نجيب صبري، **فرسان الزجل والحداء الفلسطيني**، الجزء 1، ص42.

[2] مقابلة مع الشاعر موسى حافز في بيته، 15\12\2017.

[3] ينظر: الأسدي، سعود: **أغاني من الجليل أشعار غنائية**، ص44، 45. وينظر: الحسيني، عيسى خليل محسن، **دراسات في الفولكلور الشعبي الفلسطيني التراث الغنائي**، ص111.

[4] ينظر: حافظ، موسى: **فنون الزجل الشعبي الفلسطيني**، ص26. وينظر: زيدانة، صالح: **الغناء والموسيقى عند البدو**، ص36. وينظر: موسى، أحمد عبد ربه: **الفولكلور الموسيقي الفلسطيني**، ص60.

[5] ينظر: حافظ، موسى: **فنون الزجل الشعبي الفلسطيني**، ص26. وينظر: موسى، أحمد عبد ربه: **الفولكلور الموسيقي الفلسطيني**، ص60. وينظر: زيدانة، صالح: **الغناء والموسيقى عند البدو**، ص36

[6] ينظر: حافظ، موسى: **فنون الزجل الشعبي الفلسطيني**، ص26

[7] الإسراء، آية23

[8] ينظر: حافظ، موسى: **فنون الزجل الشعبي الفلسطيني**، ص26.

[9] ينظر: المرجع السابق، ص26

[10] ينظر: **لسان العرب**، مادة عنا

على ضعف الشاعر وعدم قدرته على الإبداع في النظم، وجعل البيت مطوعاً لتحقيق الهدف والمعنى الذي يريد إيصاله للمستمعين، ويمكن الاستغناء عن صوتيّ الأوف والعنّة فهما ليسا من الشّروط الأساسية في البنية، ذلك أكثر ما يكون في حوارات العتابا اختصاراً للوقت؛ وحتى يجبر الزجال زميله على سرعة الرّد، فلا يترك له مجالا واسعا للتفكير في إعداد القوافي والفكرة المناسبة للرد عليه، وهنا تظهر القدرة الارتجالية وسرعة البديهة عند الشاعر، ويسمى هذا النوع بعتابا نشل[1]. وفي اللغة نشل الشيء يعني أسرع نزعه وأخرجه[2]، وهي مستعملة في اللهجة الفلسطينية العامية، فنقول: نشل الماء من البئر أي سحبه ورفعه بسرعة، وكأن الشاعر الشعبي ينشل أبياته من بئر عقله وإلهامه نشل الماء من البئر.

ويُعد خروج الشّاعر عن الوزن الشعري في العتابا ضعفا، ودليلا على عدم خبرته بأوزان الشّعر العربي، فلا تخلو العتابا الفلسطينيّة من نماذج خرجت في وزنها عن بحر الوافر، إما بزيادة حرف أو نقصانه في شطر من أشطر البيت. كما أنّ بعض الأبيات كانت تخلو من الجناس في أشطرها الثلاث الأولى، فحملت المفردة فيها المعنى ذاته ولم يكن فيها اختلاف في السياق، وذلك مثل:

يَا يُمَّا وَدِّعيني وَأنا أمشي

وَلا تِدْري بِعَثْراتي وأنا أمشي

يا سَوَّاق المَراكِبْ سوق وأنا أمشي

تَنِلْحَقْ ظَعِنْهُمْ قَبلِ الغِياب[3]

فهذا البيت يخلو من الجناس، و إنّ عبارة "و أنا أمشي" كلها جاءت بمعنى واحد، أي وأنا أسير أيضا خروج عن وزن العتابا المعروف، وهو البحر الوافر، وحتّى يستقيم وزنه يجب أن يكون البيت على النحو الآتي:

---

[1] ينظر: حافظ، موسى: **فنون الزجل الشعبي الفلسطيني**، ص26

[2] **لسان العرب**، مادة نشل

[3] الحسيني، عيسى خليل: **دراسات في الفولكلور الشعبي الفلسطيني التراث الغنائي**، ص112

يَ يُمَّا وَدِّعيني وَنا امشي[1]

وَلا تِدْري بِعَثْراتي وَنا أمشي

يا سَوَّاق المَراكِبْ سوق وِمْشي

تَنِلْحَقْ ظَعِنْهُمْ قَبلِ لغِياب[2]

وهذا النوع كان جليّا واضحاً في الأجيال السابقة، ولا يؤخذ به ولا يعتمد، ثـمّ أصـبح الجناس شرطاً أساسيا من شروط بنية العتابا الذي تتميز به عن غيرها.

---

[1] وتلفظ وَنَمشي

[2] ينظر: الحسيني، عيسى خليل: **دراسات في الفولكلور الشعبي الفلسطيني التراث الغنائي**، ص112

المبحث الثاني

أنواع العتابا

أبدع شعراء العتابا في نظمها وتطويرها وتغيير شكلها وبنائها، فزادوا في عدد أشطرها وتألقوا في ترصيعها وتجميلها وزخرفتها؛ رغبةً منهم في إظهار قدرتهم الشّعرية ومواهبهم العظيمة في هذا الفن، فتعدّدت أنواعها وتفرّعت ولكنها بقيت محافظة على شروط بنائها الرئيسة، التي تعتمد الوزن والجناس أساسا لها، وهذه الأنواع هي:

أولا: العتابا العادية[1]

وهي الأساس، والأكثر شهرة وتداولا بين الشعراء وفي المناسبات المختلفة، تتكون من أربعة أشطر معتمدة على الجناس بأنواعه المختلفة، مختومة بقافية الباء الساكنة، موزونة على البحر الوافر، وسميت بهذا الاسم لاعتياد الناس عليها ولأنها المألوفة لدى الجماهير، ومن الأمثلة عليها:

يَاما اصْحابْ فِي الدُنيا قَبَلْنا

مِش[2] بَسْ احنا وِلْ كانوا قَبِلْنا

بِأولى القِبْلَتِين إحْنا قِبلنا

وحَرام يدَنْسوها هالغراب[3]

زَريفَ الطّول دَربَكْ عا جَبَلْنا

غَنّي وتَرى لَحْنَكْ عاجِبِ النا

أُ لَمَّا أَمَرْ رَبِّي عا جَبِلنا

---

[1] ينظر: حافظ، موسى: **فنون الزجل الشعبي الفلسطيني**، ص32.

[2] بمعنى ليس

[3] يعاقبة، نجيب صبري: **فرسان الزجل والحداء الفلسطيني**، الجزء2،ص50

جَعَلْ طِينِةْ هَلِي[1] أشْرَف تِراب[2]

حِبابي عَنِّي راحوا ما شُفِتِهُمْ

لَو اعرِفْ وين هُمْ ما شُفِتْ هَمْ

سوى البسمة جُروحي ما شَفَتْهُمْ

ونَسمات الحبايب ولِحباب[3]

كريمِ النَّفسْ يُعرَفْ مِنْ صِفاتُهْ

لو الأيام ما هِنْ[4] مِنْصِفاتُهْ

والرَّدِي[5] لا تحيِّكْ مِنْ صُفاته[6]

ولَوْ بتظل عاري بلا ثياب[7]

إنَّ هذه الأبيات هي أمثلة على العتابا العادية، وهي ملتزمة بشروط البنـــاء الأساســية، فجاءت موزونة، مختومة بالباء، وتحتوي على الجناس في أشطرها الثلاث الأولى.

---

[1] بمعنى أهلي

[2] ينظر: يعاقبة، نجيب صبري: **حداء وأغاني الثوار شاعر الثورة الفلسطينية إبراهيم صـالح أبـو عـرب**، ط1، وزارة الثقافة الفلسطينية، رام الله، 2013، ص258.

[3] ينظر: العطاري، حسين: **ديوان العتابا**، الجزء 2، ط1، وزارة الثقافة الفلسطينية، رام الله، 2014، ص20،

[4] بمعنى هي

[5] أي ردي الخلق، أي سيئه

[6] وهي صوفاته أي الصوف الخاص به

[7] ينظر: العطاري، حسين: **دراسات في الأغنية الشعبية الفلسطينية**، وزارة الثقافة الفلسطينية، رام الله، 2009، ص30

ثانياً: عتابا مثمَّنة[1]

يتكون هذا النوع من ثمانية أشطر، ويسـمى أيضاً بالعتابـا المجدولـة[2]، لأن الشّـاعر يجدلفيها شطرات عدة متجانسة، وكأنها خصل من الشَّعر مجدّلة فوق بعضـها بعضـا، وفـي اللّسان: الجدل شدة الفتل[3]. وتتفرع العتابا المثمنة إلى عدة أنواع هي:

أ. عتابا مثمَّنة ستة أشطر وخاتمتان[4]

تتكون من ثمانية أشطر، ستة منها متجانسة، تأتي الخاتمة الأولى بعد الشطر الخـامس، وتأتي الخاتمة الأخيرة بعد الشطر السابع[5]، ومن الأمثلة على هذا النوع:

هَواكي لا حَنايا الصَّدرْ مَالي

يَ إمْ جَدّولْ عَالكَتْفينْ مالي

سِواكِ بِهالدِني[6] **يا بِنْتْ مالي**

يَ مَنْ حُبَكْ رِمِش العَينْ مالي

وغَرامِكْ في فُؤادي حيل[7] **مالي**

ما تِقدَر على شيلو[8] **لِعْصاب**

---

[1] ينظر: حافظ، موسى: **فنون الزجل الشعبي الفلسطيني**، ص33

[2] ينظر: يعاقبة، نجيب صبري: **فرسان الزجل والحداء الفلسطيني**، الجزء1، ص43

[3] **لسان العرب:** مادة فتل

[4] ينظر: حافظ، موسى: **فنون الزجل الشعبي الفلسطيني**، ص33. وينظر: يعاقبة، نجيب صبري: **فرسان الزجل والحداء الفلسطيني**، الجزء 1، ص43. وينظر: **مجلة التراث والمجتمع**، العدد39، جمعية إنعاش الأسرة، البيرة، رام الله، 2003، ص60

[5] ينظر: حافظ، موسى: **فنون الزجل الشعبي الفلسطيني**، ص33

[6] أي بهذه الدنيا

[7] أي قوة

[8] أي على حمله

خُذي مِنّي حياتي وكُلْ مالي

و تِركيني على باب لِحباب[1]

جاء الجناس في هذا البيت في مفردة مالي، وذلك في ستة مواضع، فالأولى مأخوذة من الفعل ملأ أي جعله ممتلئاً، والثّانية تعني ملوِيْ أو مُلوًّ، والثّالثة تعني ليس لي، والرّابعة قصد بها الكحل أو الأداة التي تكحل بها العين، وفي اللسان: هي من الميل وهو قول العامة لما تكحل بـه العين وهو خطأ، فهو الململ وهو الذي يكحل به البصر[2]، وفي موضعها الخامس فهي مأخوذة من مال يميل، مالي بمعنى مالَ، والمعنى الأخير لها هو المال والنقود[3]

ب. عتابا مثمَّنة سبعة أشطر وخاتمة واحدة[4]

يتكون البيت فيها من ثمانية أشطر، سبعة منها تكون متجانسة، وتأتي الخاتمة فيها بعـد الشطر السابع[5]، ومن الأمثلة عليها:

حَبيبي يوم لا عِنْدَكْ بَدَرْنا

على هلالَكْ صَبَحْ يشرِقْ بَدِرْنا

إنتا التاج لِمْرصَّعْ بِدُرْنا

وِانتا القَمِحْ لِمزَيِّنْ بِدَرنا

وُ دُولابْ الدَّهر صُوبَكْ[6] **بِدِرْنا**

كما الرُّهبان تتغنى بِدِرنا

---

[1] ينظر: حافظ، موسى: **فنون الزجل الشعبي الفلسطيني**، ص33

[2] ينظر: **لسان العرب**: مادة ميل

[3] ينظر: حافظ، موسى: **فنون الزجل الشعبي الفلسطيني**، ص33

[4] ينظر: المرجع السابق، ص33

[5] ينظر: المرجع السابق، ص33

[6] أي بمعنى اتجاهك ونحوك

عدوَّكْ ربِّي يبليلو[1] بِدَرنا

وُيتْحرَّمْ على شُوفِ[2] لِحْبابْ[3]

لقد ظهر الجناس في البيت في الشطرات الأولى، وفي مفردة "بدرنا"، ففـــي موضـــعها الأوّل تعني باكراً، أي جئنا مبكرين، ويقال بالعامية الفلسطينية بدري أو مبدِّر، أي جاء مبكـــراً، وفي الشّطر الثّاني معناها البدر، أي القمر مكتملاً، وفي الشّطر الثّالث تعني الدّرّ والمجوهرات، أمَّا الرابع بيدرنا أي البيدر، وهو المكان الذي يُدرسُ فيه القمح حتّى يخرج من ســـبله[4]، وفـــي موضعها الخامس تعني يدرينا أي يوجهنا باتجاهك، وفي الشّطر السّادس تعني الدير أي ديرنـــا، وهو خان النّصارى[5]، أمّا معناها الأخير فهو الدَّرن وهو مرض يصيب الرئتين[6].

ج. عتابا مثمَّنة بقافيتين[7]

يتكون البيت في هذا النوع من ثمانية أشطر، ولكنه يختلف عن الأنواع السابقة بوجـــود قافيتين بدلاً من قافية واحدة، أي أنّ الجناس فيه لا يكون في مفردة واحدة في سبعة أشـــطر أو ستة، وإنَّما يكون في مفردتين مختلفتين[8]، ويتفرّع هذا النوع إلى قسمين هما:

أ. عتابا مثمَّنة ستة أشطر وخاتمتان وقافيتان[9]

يبنى هذا النوع من ثمانية أشطر مشتملاًعلى خاتمتين وقافيتين[10]، والمقصود فـــي ســـتة أشطر أي هي الأشطر التي تقع فيها المفردات المتجانسة، أمّا الخاتمتان فهما الشـــطران اللـــذان

---

[1] أي يبتليه

[2] أي رؤية

[3] ينظر: حافظ، موسى: **فنون الزجل الشعبي الفلسطيني**، ص34

[4] ينظر: **لسان العرب**، مادة بدر

[5] ينظر: المصدر السابق، مادة دير

[6] ينظر: **المعجم الوسيط**، مادة درم. وينظر: لسان العرب، مادة درن

[7] ينظر: حافظ، موسى: **فنون الزجل الشعبي الفلسطيني**، ص34

[8] ينظر: المرجع السابق، ص34

[9] المرجع السابق، ص34

[10] ينظر: المرجع السابق، ص34

ينتهيان بحرف الباء الساكن، والمقصود بقافيتين أي أنّ الجناس يقع في مفردتين مختلفتين، وفي هذا النوع تكون الخاتمة الأولى بعد الشّطر الخامس أمّا الخاتمة الأخيرة فتكون بعد الشّطر السّابع[1]. ومن الأمثلة عليه:

سِوى لِلوَطِنْ لَوْ غِبْنا مَ عُدْنا

عَ مِنُّو[2] عا[3] جميع النَّاس غالي

الوَطَنْ أغْلى مِنِ الجَّوْهَرْ مَعَدْنا

وعلى غِيابو بَشُوفْ الدَّمْ غالي

مِنْ أرضو الخير بِتْمَلِّي مِعَدْنا

وتِغْنينا عَنْ بلاد لِغْراب[4]

وأنا لَفتَحْ عَ حبُّو ألف غالي

الوَطَنْ يلِّي بجمالو القلبْ ذاب[5]

جاء الجناس في مفردتي "ما عدنا وغالي"، وذلك في ستة أشطر، فالمعنى الأوّل لكلمة ما عدنا هو لم نعد أي لم نرجع، وما هي ما النافية، أما في الشّطر الثّالث فهي تعني المعدن أي معدن الوطن، وفي الشّطر الخامس تعني المعدة وتبعها ضمير الجماعة "نا"، أما كلمة غالي فمعناها الأول هو العزيز على القلوب، وفي الشّطر الرابع هي من الغليان والفوران أي يغلي ويفور، أمّا معناها الأخير فهو القفل وهي من الغل والأغلال[6]، وأدخلت الخاتمة الأولى"وتغنينا

---

[1] حافظ، موسى: **فنون الزجل الشعبي الفلسطيني**، ص34

[2] أي على شانه أي لأنه

[3] أي على

[4] بلاد الغربة

[5] ينظر: حافظ، موسى: **فنون الزجل الشعبي الفلسطيني**، ص35

[6] ينظر: **لسان العرب**، مادة غلل. وينظر: حافظ، موسى: فنون الزجل الشعبي الفلسطيني، ص35

عن بلاد لغراب" بعد الشطر الخامس، أما القافية الأخيرة " **الوَطَنْ يلِّي بجمالو القلبْ ذاب** " فقد أدخلت بعد الشّطر السّابع.

ب. عتابا مثمَّنة خاتمة واحدة بقافيتين[1]

يتألف هذا النوع من ثمانية أشطر، ويحتوي على خاتمة واحدة، يكون فيه الجناس في مفردتين مختلفتين، فتجنَّس المفردة الأولى أربع مرات والمفردة الثّانية ثلاث مرات وتكون الخاتمة في هذا النوع بعد الشطر السابع[2]، ومن الأمثلة عليه:

سَكَنْتْ بكُلْ هَضَبةْ وكُلْ خَلَّة

وسوى الأوطان يا هالرَّبع[3] **ما لنا**[4]

الوطَنْ خَيِّي حبيبي وكُل خِلِّي

نِفْدِيهِ بْدِمانا وكلْ مَالنا

وُنِسْقِي المُعْتَدِي كاسات خَلِّي

إذا بْحَدِ المُهَنَّدْ يوم مالنا

يا رَبِّي هالوَطَن[5] **لَلْكُلْ خَلَّي**

يجْمَعْنا بْمَحبَة هالتّرابْ[6]

---

[1] ينظر: حافظ، موسى: **فنون الزجل الشعبي الفلسطيني**، ص36

[2] ينظر: المرجع السابق، ص36

[3] أي أيها الربع، والربع قصد بهم الناس والأهل

[4] وتلفظ مَلنا

[5] أي هذا الوطن

[6] حافظ، موسى: **فنون الزجل الشعبي الفلسطيني**، ص36

جاء الجناس في سبعة أشطر، وفي مفردتين مختلفتين هما"خلِّي، مالنا"، وتكرّرت المفردة الأولى في أربعة أشطر بمعان مختلفة، فمعناها الأوّل هو التلَّة، ومعناها الثّاني هــو الخِــلّ أي الخليل والصّاحب، وفي الشّطر الخامس تعني الخَلْ وهو ما حَمُضَ من الأشربة[1]، أمــا معناهــا الأخير فهو فعل أمر أو فعل طلب يفيد الدعاء أي احفظه وأبقه لنا، أمّا كلمة مالنا فقد جاءت في ثلاثة مواضع بمعان مختلفة أيضاً، فكان معناها الأوّل هو ليس لنا، وما هنا النّافيــة، والمعنــى الثّالث لها هو المال، أما معناها الأخير فهو الميل والحركة[2].

لم تختلف العتابا المُثمَّنة عن العتابا العادية إلا في عدد أشطرها، وفي تعــداد الخــواتيم وطريقة إدخالها في البيت، وجاءت ملتزمة بشروط البناء الرئيسة من جناس ووزن وخاتمة بائية ساكنة، وكأنّ الشّعراء يأتون بها رغبةً منهم في إظهار قدرتهم اللّغويّة وبراعتهم في المجانســة بين المفردات، وهي تدلّ أيضا على مدى تركيز الشاعر وصفائه الذهنيّ في ترتيــب الأشــطر والقوافي ملتزما بالوتيرة ذاتها، فهو بحاجة إلى رصيد لغويّ كبير، وسعة من المعاني ليظهرهــا الشّاعر مفاخرا بها نفسه أمام نظيره، منتظرا منه أن يأتي بمثلها.

ثالثاً: عتابا مهملة (بلا نقاط) [3]

حروف هذا النّوع كلها غير معجمة، أي غير منقوطة، فلا يحتوي البيت إلا على هــذا النوع من الحروف كالألف والحاء والدال والراء والسين والصاد والطاء والعين والكاف والــلام والميم والهاء والواو، وفيه تكلّف وعناء وصنعة، ولا يخلو من المشقّة على الشّاعر، ويصــعب فيه الارتجال، وهو نادر الاستعمال، حتى إنهم استبدلوا الألف بالباء في خاتمة البيــت، وذلــك تحررا من الحروف المعجمة وحتى يبقى البيت كله خاليا من الإعجام، ويبقى ملتزما بعنصرين أساسيين هما الجناس والوزن، ومن الأمثلة عليه:

---

[1] ينظر: **لسان العرب**، مادة خلل

[2] ينظر: حافظ، موسى: **فنون الزجل الشعبي الفلسطيني**، ص36

[3] ينظر: يعاقبة، نجيب صبري: **فرسان الحداء والزجل الفلسطيني**، الجزء2، ص277، 278. وينظــر: **مجلــة التــراث والمجتمع**، العدد39، ص60. وينظر: حافظ، موسى: **فنون الزجل الشعبي الفلسطيني**، ص37

حَمَلْ حامِلْ حَمَل حِملو وحَلْ حَلْ

حَلالو الحِلو حَدْ المُرْ حَلْ حَلْ

حَما حامِد حَمَدْ لَ الحِمى وحَلْ حَلْ

حَرامِ الحِمى وحَما الها حِماه[1]

لقد كان الجناس في كلمة "حَل حل"، في ثلاثة أشطر، في الشطر الأول تعني أنزل الحمولة بعد حل الحبل، وفي الشطر الثّاني يعني أصبح المر حلواً، أمّا معناها الأخير فهو النزول في الحمى[2].

ومثال آخر على النوع ذاته:

سالِمْ سَلَّمْ الإسلامْ سِلْمو

سَلُوا سَلوى وسَما سُمَّارْ سِلْمو

وْسُها وْسامِر سَلامِ السِّرْ سَلْمو

وْسَلو سُلواد سِلْسال السَّما[3]

تكررت كلمة "سلمو" في الأشطر الثّلاث الأولى، وكان معناها الأوّل هو الإسلام، وفي الشّطر الثّاني أي كانوا سالمين، وفي الشّطر الثّالث من التّسليم[4].

يلاحظ أنّ هذه الأبيات ضعيفة العبارة، ركيكة المعنى، غير متماسكة في الموضوع، كلّ شطر فيها مستقلٌ بذاته، وليس مترابطاً في معناه وفي مضمونه، وهذا يضعفه ويجعله ركيكاً،

[1] ينظر: يعاقبة، نجيب صبري: **فرسان الحداء والزجل الفلسطيني**، الجزء2، ص278

[2] ينظر: المرجع السابق، ص280

[3] ينظر: المرجع السابق، ص278

[4] ينظر: المرجع السابق، ص280

وذلك لما في هذا النوع من صنعة وتكلّف، فيبقى اهتمام الشّاعر بجعل بيته خالياً من الحـــروف المنقوطة، مما يصرف نظره عن الاهتمام بالتّرابط المعنويّ والتّماسك المضمونيّ للبيت، فيكون الشّطر الأوّل من البيت ليس له علاقة بالشّطر الثّاني، وحتّى مع احتوائمهاعلى الجناس، وذلــك لما فيها من صنعة وتكلف وإجهاد عقلي.

رابعاً: العتابا المرصودة[1]

تبدأ أشطر هذا النوع بالحرف نفسه، وتعتمد على الجناس في الأشطر الثّلاثة الأولـــى، مختومة بقافية الباء، وهي بلا شك لا تخلو من الصّنعة والتّكلف، ومن الأمثلة عليها:

جَبَا جَابي جَبا جُعبي جَ باها

جايي جايعا جِداً جِيباها

جَنا جاني جنا جَنَّة جَباها

جَماعا جَنّو جِنٍّ لِ اجْناب[2]

تجانس البيت في مفردة"جباها" في أشطره الثّلاثة الأولى، فمعناها الأوّل من المباهـــاة، وحرف الجيم بمعنى جاء أي جاء مفتخراً متباهياً، ومعناها الثاني هو الجيوب وهي جــزء مــن الثوب يضع فيه الإنسان لوازمه كالنّقود وغيرها، أما معناها الأخير فهو من الجبي أي الجمع أي جمع الثمار وقطفها[3].

شَدا شادي شَدِوْ شِعِرو شَجاني

شَهَرْ شارِدْ شِبِه شَمسي شُ جاني

شَلَفْ شاكِرْ شَكَرْ شَلْفا شُ جاني

---

[1] ينظر: يعاقبة، نجيب صبري: **فرسان الحداء والزجل الفلسطيني**، الجزء2، ص277

[2] ينظر: المرجع السابق، ص277

[3] ينظر: المرجع السابق، ص281

شَلَعْ شَلْفاتْهُمْ والشَّعِرْ شاب[1]

جاءت لفظة شجاني متجانسة في ثلاثة أشطر تحمل معاني مختلفة، ففي الشّـطر الأوّل من شجا يشجو أي أثار أشجانه ومشاعره، وفي الشّطر الثّاني شُ جاني أي شو جاني، ولفظة شو تعني ماذا أي ماذا جنيت، والاستفهام يفيد النفي أي لم أجنِ شيئاً، أما معناها الأخير فهـو شـو جاني أي من ارتكب ظلماً أو جناية[2].

لم يخلُ هذا النوع من التّكلف والصّنعة؛ مما أثَّر في معنى البيت وتماسكه، فكان اهتمام الشّاعر فيه هو تكرار الحروف في كل شطر مع الحفاظ على مجانسة المفردات دون الاهتمـام بوحدة المعنى والمضمون.

خامساً: عتابا حرة القافية[3]

وهي العتابا العادية المعروفة، ينظم بها الشّاعر على أية قافية يريد، ويجيبـه الشّـاعر الآخر على أية قافية يريد، دون التّقييد بقافية أو حرف معين[4]. وهو من أسهل الأنواع وأكثرهـا تداولاً لأنَّ الشاعر يكون حرّا في اختيار القافية والمضمون، وهي لا تختلف عن العتابا العاديـة سوى أنَّها تكون حوارية بين شاعرين.

كِرامِ النَّاسْ بِالمَيْدانْ حَيْهُمْ[5]

بِيومْ الفرَحْ زَارُوا النَّاسْ حَيهُمْ[6]

وَلا هَمْ بْلُقَاكُمْ قَلْبي حَ يْهِمْ[7]

---

[1] ينظر: يعاقبة، نجيب صبري: **فرسان الحداء والزجل الفلسطيني**، الجزء2، ص277

[2] ينظر: المرجع السابق، ص281

[3] ينظر: حافظ، موسى: **فنون الزجل الشعبي الفلسطيني**، ص27

[4] ينظر: المرجع السابق، ص27

[5] أدِّ التحية لهم

[6] الحي، مكان بيوتهم وسكنهم

[7] سوف يهم أي يهمني ويقلقني

بْلُقاكْ نْسيتْ هَمِّي والتَّعبْ[1]

يرد عليه شاعر آخر:

ولا يُمْكِنْ نِضُرِ بْيومْ جَرْنا[2]

وَلا مَرَّة عَلى إِنْسانْ جُرْنا[3]

كَريمِ النَّفِسْ يَلَّي مَلا جُرْنا[4]

شَهِدْ وَهدى الشَّهِدْ لَجْلِ لِحْباب

سادساً: العتابا المربوطة[5]

في هذا النوع إما أن يكون الربط على أساس القافية، فيأتي الشاعر الأوّل بقافية معيّنة ثابتة في أبياته، يتوجّب على الشّاعر الآخر أن يأتي بأبيات تحتوي القافية نفسها، وذلك يكون في الأشطر الثّلاث الأولى التي يقع فيها الجناس[6]، ويقال لها عتابا على الحرف أي على الحرف ذاته والمقصود بالحرف هو حرف الرّوي، ومن الأمثلة عليه:

قَلْبي في بِحورْ الشَّوقْ إنْ عامْ

على الّي[7] **ثوبها من الريح أنعام**

الله زادها منِ النِّعمْ أنعامْ

---

[1] عتابا من تأليف الباحث.

[2] جارنا

[3] من الجور أي ظلمنا

[4] الجرن أي القدر

[5] ينظر: حافظ، موسى: **فنون الزجل الشعبي الفلسطيني**، ص27

[6] ينظر: المرجع السابق، ص27

[7] أي على الّتي

ورَبِّي زادني بحبها عذابْ[1]

فيجيبه الشّاعر الآخر:

حَبيبي ما بَظِنْ بْمالْ إِنسامْ

وعلى بُعدو فُؤادي بِسَمْ إنسام

وكُلمَا تِهِبْ صُوبِ الحَيْ أنسام

بَوَدِّيلو[2] **ألف شطرة عتاب**[3]

لقد اتَّحد البيتان في القافية، وهي قافية الألف والميم السّاكنة، وكان ذلك في المفــردات المتجانسة، ففي البيت الأول كانت المفردة أنعام وقابلها في البيت الثاني كلمة أنســام، ويســير الشّاعران على القافية نفسها حتى ينوي أحدهما تغييرها.

وقد يكون الرّبط على أساس المعنى، فيلتزم كلٌ من الشاعرين بجملة افتتاحية تردّد فــي بداية كلّ بيت مع التزامهما بالموضوع الذي تحدده هذه المقدمة، دون ضرورة الالتــزام بقافيــة واحدة[4]، وذلك مثل:

عَ بابِ الدَّارْ شُفْتِ البَدِرْ مِنْهَلْ

صافي مِثِلْ ماءِ بْغُدُرْ مَنْهَلْ

سَألتِ البَدِرْ يا هالبَدِرْ مَن هل

جَلاكُ وزَيَّنكْ فوق السحاب[5]

---

[1] ينظر: حافظ، موسى: **فنون الزجل الشعبي الفلسطيني**، ص28

[2] أي أرسل له

[3] ينظر: حافظ، موسى: **فنون الزجل الشعبي الفلسطيني**، ص28

[4] ينظر: المرجع السابق، ص28

[5] ينظر: المرجع السابق، ص29

ويجيبه الشّاعر الآخر:

عَ باب الدَّار شُفتِ البَدِر مُنهَم

مَ بَدري عَلَيّ عتَبُو ولا مِنْهُمْ

أنا خايفْ يكونِ البَدِرْ مِنْهَمْ

و يحمِّلني القساوة والعذاب[1]

الجملة الافتتاحية لهذين البيتين هي" عَ بابِ الدَّارْ شُفْتِ البَدِرْ"، فقد وحّدت موضـــوعهما وهو الغزل، ويمكن للشّاعر اختيار الجملة الافتتاحية التي يريدها ويوحي إلى الشّاعر الآخر بها من خلال تكرارها في أكثر من بيت فيتنبه لها ويصبح ملزماً بها وبموضوعها.

ويضيف الشّاعر موسى حافظ أنواعاً أخرى للعتابا في قمة الجمال والإبداع، والتـــي لا يتقنها إلا فحول الشعراء لما فيها من صعوبة في النظم وربط أجزائها ببعضها بعضا، ويبدو أنها من أصعب أنواع العتابا. وهي:

1: العتابا المحبوكة[2]

وفي هذا النوع يكون الجناس في بداية الشطر وفي نهايته لاسيما الشطر الثاني والثالث وتقع المفردة المتجانسة في بداية الشطر الرابع أيضا، مثال على ذلك:

ورِدْنا ساحةِ الغالي وجُبْنا

واجِبْنا في الحِمى نقَدِّمْ واجِبْنا

وَجِبنا خَير من خٌبزة وجبنة

---

[1] ينظر: حافظ، موسى: **فنون الزجل الشعبي الفلسطيني**، ص29

[2] مقابلة مع الشاعر موسى حافظ في بيته، 2017\12\15

وْ جُبْنا مَ انوَجدْ عِنَّا شباب[1]

لقد جاءت مفردة وجبنا في غير موضع، جاءت في نهاية الشّطر الأوّل، وفي بداية الشّطر الثّاني ونهايته، وفي الشّطر الثّالث كذلك، وفي بداية الشّطر الرابع، حاملة لمعان مختلفة، ففي الشّطر الأوّل كانت تعني قطعنا وسرنا فيها من جاب يجوب، فهي تتكون من حرف العطف الواو والفعل جبنا المتصل بضمير الجماعة"نا"، أما في الشطر الثاني فجاءت بمعنى ما علينا من حق.

وفي الشّطر الثّالث جاءت بمعنيين مختلفين الأول بمعنى جلبنا أي أتينا بالخير، فهي تتكون من واو العطف والفعل جاب وضمير الجماعة"نا"، أي جلبنا الزاد والخير، وجبنة هي قرص الجبن، أما معناها الأخير في بداية الشطر الرابع فهو الجبناء، إنَّ هذا النوع من العتابا يحتاج إلى رصيد لغويّ وخبرة في النّظم وقدرة على ربط معاني البيت ببعضها بعضا، مع تكرار المفردة المتجانسة في أكثر من موضع، دون أن يخل ذلك بالمعنى، فهذا البيت يبدو وحدة واحدة في مضمونه، يفتخر الشاعر فيه بأفراد قومه وكرمهم وشجاعتهم وينفي أن يكون بينهم جبناء.

2: العتابا المقلوبة[2]

وفي هذا النوع يكون الجناس في مفردتين مختلفتين، بحيث تكون المفردة الأولى في بداية الشطر وتأتي متجانسة في الأشطر الأربعة وتكون المفردة الثانية في نهاية الأشطر باستثناء شطر الخاتمة، وسُمِّيت بالمقلوبة لأنه في حال استبدال المفردة الثانية في أي شطر بالمفردة الأولى من الشطر نفسه يبقى المعنى واحداً دون أي تغيير فيه أو إخلال في وزنه، ومثال ذلك:

مالي غَيْر هَالمحبوبْ هلَّةْ

مالي مُهُجتي والدَّمعْ هَلِّي

---

[1] مقابلة مع الشاعر موسى حافظ في بيته، 15\12\2017.

[2] المرجع السابق.

مالي ما قِبِلتو شَرَفْ هلِّي

مالي وميلتو تهد لِعصاب[1]

لقد كان الجناس في المفردتين"مالي، هلِّي"، وجاءت المفردة الأولى متجانسة في الأشطر الأربعة، أما معناها الأول فهو ليس لي، وما هي ما النافية، وفي الشطر الثالث فهي مأخوذة من الفعل ملأ يملأ أي جعله ممتلئاً، ومعناها الثالث هو المال، أما في الشطر الأخير فهي بمعنى مال وانحنى، أما كلمة "هلِّي" فقد تكررت في الأشطر الثلاثة الأولى دون الخاتمة حاملة معاني مختلفة، فمعناها الأول هو طلة وهي من هلَّ أي بدأ أو ظهر[2]، وفي الشطر الثاني تعني نزل على الخد أي نزل الدمع، فيقال انهلال الدمع وانهلال المطر[3]، أما معناها الأخير فهو هذا الّذي.

ولو استبدلنا موقع كلمة مالي بموقع كلمة هلِّي في الأشطر الثلاثة الأولى لبقي المعنى على حاله دون أي تأثير في الوزن أو المعنى، وهذا يدل على إبداع الشّاعر وقدرته على النّظم والتّحكم بالمفردات بما يناسب غرضه الشعري، فيصبح البيت على النحو الآتي:

هلَّةْ غَيْر هَالمحبوبْ مالي

هَلِّي والدَّمعْ مُهُجتي مالي

هلِّي ما قِبِلتو شَرَفْ مالي

مالي وميلتو تهد لِعصاب

3: عتابا موسى[4]

وينسب هذا النوع للشاعر موسى حافظ، فهو من ابتكاره وإبداعه، وهو نتاج خبرة أربعين عاما من الشعر والزجل والغناء الشعبي، وهو نوع صعب التركيب، ولايكون عدد

---

[1] مقابلة مع الشاعر موسى حافظ في بيته، 2017\12\15

[2] ينظر: **لسان العرب**، مادة هلل

[3] ينظر: المصدر السابق.

[4] مقابلة مع الشاعر موسى حافظ في بيته، 2017\12\15

حروف المفردة المتجانسة فيه سوى حرفين ويشترط أن يكون الحرف الثاني منها ساكناً. ومن الأمثلة عليه:

بإسم الله إنْ رِدتِ الاسِمْ سَمْ

على الشيطانْ وِصْحابِ الكُفُرْ سَمْ

واسقي المُعْتدِي كاسِ الدِّفلْ سَمْ

واحكي كلمتك واوعى تهاب[1]

فجاءت مفردة "سم" في ثلاثة أشطر وهي مكونة من حرفين ثانيهما ساكن، تحمل ثلاثة معان مختلفة، فمعناها الأول هو البسملة أي اذكر اسم الله، ومعناها الثاني من السمو والرفعة أي اسمُ وارتفع، ومعناها الثالث هو السّم الذي يميت الإنسان.

لا تنحصر أنواع العتابا فيما سبق ذكره، بل إن بناء بيت العتابا والتنويع في نظمه وتشكيله وزخرفته قد يكون نابعاً من فكر الشاعر ومن تلقاء نفسه، راغباً في التجديد، مظهراً مدى قدرته الشعرية على النّظم والإبداع والابتكار، فيبتدع أنواعاً جديدة مميزة عن غيرها دون الخروج عن شروط البناء الرئيسة، فقد يزيد في عدد الأشطر، وقد ينوع في ترتيبها ونظمها، وقد يجعل للبيت أكثر من خاتمة، أو أن يحدد أنواع حروف الكلمات وعددها وغيرها من الأمور التي يمكن له الإتيان بها، جاءت بعض أنواع العتابا نادرة وقليلة ولا يقاس عليها، فقد جاء بعضها في ستة أشطر، يكون الجناس في أربعة أشطر بخاتمتين، ويبدو أنّ الشاعر يأتي بهذا النوع إما رغبة في إظهار قدرته على مجانسة المفردات في أكثر من ثلاثة مواضع، أو أنه يرى أن الأشطر الأربعة الأولى لم تكن كافية في إيصال المعنى الذي يريد، فيأتي بشطرين آخرين،ومن الأمثلة على ذلك:

اسْتَمِعوا قوافي الشّعرْ عَ بْياتْ

---

[1] مقابلة مع الشاعر موسى حافظ في بيته، 15\12\2017.

وْ مَ بَعرِفْ أركب المُهراتْ عَبْياتْ

لَ يتْثَقَّلْ حدّا من الضيف عَ بَيَاتْ

وقَلْبو يفتَحو قَبلِ لِبوابْ

ولَيسْ القَبْضَنة في لِبسْ عَبَياتْ

ولَ بْكثرْ المصاري في لِجياب[1]

جاء هذا البيت في ستة أشطر، أربعة منها وقع فيها الجناس في مفردة "عبيات"، فمعناها الأوّل هو على أبيات من الشعر، وحرف العين هو حرف الجر على، ومعناها الثّاني جمع عُبيَّة وهي المهرة الأصيلة، ومعناها الثّالث هو المبيت أي على أن يبيت الضيف عنده، ومعناها الأخير هو جمع عباءة[2].

وبعض الشّعراء يكرر الشّطر الثّالث في البيت بعد إنهائه مع استبدال خاتمة جديدة بخاتمته الأولى، مثل:

أطفالْ الوَطَنْ بَغْوى بِسِمْهُمْ

نشامى وتَرى يكفِني بَسِمْهُمْ

إذا الأعداءْ غَدَروني بِسَمْهُمْ

لُومي على أهلي ولِقرابْ

إذا الأعداءْ غَدَروني بِسَمْهُمْ

لومي ع بَعضْ حُكّام العربْ[3]

---

[1] ينظر: يعاقبة، نجيب صبري: **فرسان الزجل والحداء الفلسطيني**، ص242

[2] ينظر: المرجع السابق، ص242

[3] ينظر: يعاقبة، نجيب صبري: **حداء وأغاني الثوار شاعر الثورة الفلسطينية أبو عرب**، ص259

ويبدو أنّ الشّاعر يأتي في هذا بخاتمة إضافية أو بديلة؛ رغبة منه في جعل البيت أكثـــر تعبيرا وأوسع نطاقا، فقد جعل اللّوم في البيت الأول على أهله وأقاربه، ثم جعل اللّوم على بعض حكام العرب ليجعل اللّوم يقع على كل من ذكر.

الفصل الثالث

مضامين العتابا الفلسطينية

المبحث الأول: الغزل

المبحث الثاني: الفخر

المبحث الثالث: المديح

المبحث الرابع: الهجاء

المبحث الخامس: العتاب

المبحث الأول

الغزل

تحب الذائقة الفلسطينية الغزل وتميل إليه، فهو أمرٌ فطري في النَّفس البشرية التي تميل إلى الجنس الآخر وتبحث عنه، والتي تستهوي اللهو والحب. والشعر الشعبي الفلسطيني ملــيءٌ بأبيات الغزل التي تغنى بها الشعراء في حفلاتهم ومناسباتهم جاذبين مستمعيهم، فــالغزل مــن الأمور التي تثير الحماس في المستمع وهذا ما يسعى إليه الشاعر الشعبي فــي حفلتــه فيغنــي غرض الغزل وإن لم يكن معبراًعن حالة حب حقيقية وإنَّما رغبة في بث الحماس والفرح فــي نفوس المستمعين وإثارة لنفوسهم وزيادة تفاعلهم.

يظهر الغزل بشقيه العذري والحسي في أبيات العتابا الفلسطينية ولكن الأول أكثر ظهوراً من الآخر لأنَّ الشعب الفلسطيني شعب محافظ على العادات والتقاليد والدين، ولم تجر العادة أنْ يصرح الشعراء في الحفلات والأعراس بوصف جسد المرأة وصفاً صــريحا بصــورة كبيــرة ومبالغ فيها. ولكن هذا لا يعني أنَّ العتابا الفلسطينية خلت من الغزل الصريح فوصف الشــعراء شعر المرأة ووجهها وعيونها وصدرها، لكنَّ هذا الوصف الحسي كان مغلفــاً بغــلاف الســتر والحياء والمحافظة خاصة في الحفلات العامة. ولم أفصل بين الغزل الحسي والعذري في العتابا الفلسطينية لأن البيت الواحد منها قد يكون حاملاً للمعنيين فتكون بعض شطراته غــزلاً حســيا والبعض الآخر غزلاً عذرياً.

كان للحب حضورٌ واسعٌ في العتابا الفلسطينية فتحدث الشعراء عن معاناتهم من فــراق الحبيب والظروف التي حالت دون اللقاء مع المحبوب، ولأنَّ الحب كان حاضراً بقوة نجد المرأة تتربع على عرش أبيات من العتابا يتغنى بها الشعراء ويخاطبونها ويصورون أجزاء من جسمها لتشكل ثيمات جمالية، أفصلها كما يأتي:

أولاً: العين

للعين مكانة واسعة وحضور كبير في الشعر العربي بشكل عام، فقد أكثر الشعراء عبر العصور الأدبية المختلفة من وصف عين المرأة والتغزل بها، فتارةً نجدهم يشـبهونها بالسـهم القاتل ومن ذلك قول امرئ القيس:

ومـا ذرفـت عينـاك إلا لتقـدحي بسـهميكِ فـي أعشـار قلـبٍ مقتَّـلِ[1]

أما جرير الشاعر الأموي فيؤكد أنَّ هذه العيون تقتل المحبين دونما رحمة أي أنَّ العين معادل موضوعي لأداة من أدوات القتل، فيقول:

إنَّ العيون التـي فـي طرفهـا حـورٌ قتلننـا ثـمَّ لـم يحيـين قتلانـا[2]

وعلي بن الجهم الشاعر العباسي يربط بين عيون المرأة وعيون المها التي تجلب الهوى إلى قلوب المحبين، فيقول:

عيون المها بـين الرصـافة والجسـرِ جلبنَ الهوى من حيث أدري ولا أدري[3]

وفي قصيدة أخرى يشبه شاعر آخر[4] العيون بالسيف القاطع، فيقول مخاطبا صاحبة هذه العيون:

دع عنـك ذا السـيف الـذي جردتـه عينـاك أفضـل مـن مضـارب حـدِّه
كـلٌّ السـيوف قواطـعٌ إنْ جـردت وحسـام لحظـك قاتـلٌ فـي غمـده[4]

وفي الحديث عن العتابا الفلسطينية كان للعين أيضاً حضـورٌ واسـعٌ لا يختلـف عـن حضورها في الشعر الفصيح، فكانت العين معادلاً للسيف ومن ذلك:

---

[1] امرؤ القيس: **ديوانه**، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ط4، دار المعارف، القاهرة، 1984، ص13

[2] جرير:ديوانه ،شرح:محمد بن حبيب، تحقيق:نعمان محمد طه،المجلد1،ط3،دار المعارف،القاهرة،1986،ص163.ابـن قتيبة: **الشعر والشعراء**، تحقيق: أحمد محمد شاكر، الجزء1، ، دار الحديث، القاهرة، 1958، ص68

[3] ابن الجهم، علي: **ديوانه**، تحقيق: خليل مردم بك، ط2، دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1959، ص141

[4] البتلوني، شاكر بن مغماس: **نفح الأزهار في منتخبات الأشعار**، تصحيح: إبراهيم اليازجي، ط3، المطبعة الأدبية بيروت، ص23

ناموا عيون وبَس عيوني وِعيون[1]

عَليكي فجَّرِتْ أنْهارْ وِعْيون

عَطاكي رَبِّي جُوزْ رْموشْ وِعِيون

كَحَدِّ السيف ماضي لو ضَرَبْ

ففي الشطرتين الآخيرتين تظهر عين المحبوب عند الشاعر وكأنَّها سيف حاد يترك أثراً في جسد الشاعر، ذلك أنَّ هذه العيون تركت في نفس الشاعر الحب والتعلق بهما.

ويقول شاعر آخر:

يَ هَلِّي رْبيتي عا ميَّة وفَيَّة

يَ سَمرا كُوني بِوعودِكْ وَفيَّة

هَجَرْني وراح يا وِيلي وَفيي

ألِف مليون طَعْنَة مْن لِهدابْ[2]

تبدو العيون في هذا البيت وكأنها سيف يترك طعنات في جسد الشاعر، وكأنَّ الشاعر يطلب من صاحبة هذه العيون الرحمة والرأفة بحاله وأنْ ترحمه بنظراتها الحادة التي تؤلمه وتزيده حباً وشغفاً بها وأن تتبع النظر بالوصل والمحبة لا بالبعد والجفاء.

ويشبه الشعراء أيضاً العين بالسهم القاتل ومن ذلك:

سَهِمْ عَيْنَيكِ شو قاتل وفاتِكْ

بِحُسْنِكْ ما حَدا لِحقْكْ وِفاتِكْ

---

[1] من الوعي واليقظة

[2] البرغوثي، عبداللطيف: **ديوان العتابا الفلسطيني**، ص244

عَسى تِبْقى وَفاتي قَبِلْ وَفاتِكْ

لَحتَّى القَلِبْ ما يحْمِل عذاب[1]

إنَّ هذه العيون المشبهة بالسَّهام تسبب القتل للشاعر وتفتك به لذلك توقع موته قبل موتها بسبب هذه السِّهام التي ترمي بجسده بل تمنى ذلك حتَّى لا يبقى العذاب في قلبه طيلة حياته.

ولم يقتصر شعراء العتابا على تشبيه العيون والأهداب بالسيوف والنبال بل إنَّ بعضهم شبهها بالرَّصاص أي الطلق الناري، وهذا التشبيه حديث لحداثة المشبه به فلم يعهد شعراء العصور الأدبية السابقة الرصاص والأسلحة النارية الحديثة ولم يدخل ذلك في أشعارهم وصورهم وتشبيهاتهم، بينما وظَّف شعراء العتابا هذا المعنى الحديث واستعملوه في تشبيه العيون والغزل بها، فالسِّهام والسُّيوف والرَّصاص كلُّها أدوات حربية تؤدي إلى القتل، ومن ذلك قولهم:

إنْصِفي بحُبِّكْ إنْ كُنتي مِعِدْلي[2]

رَجا في غَيْرْ ألطافِك مَ عادْ لِي

لِحاظْ عيونِك رْصاصَة مُعَدَّة لِي

إِذا تْصوَّبَتْ نَحو الصَّخرْ ذابْ[3]

يبدو في هذه الأبيات السابقة أنَّها تتفق في كون العين معادلاً موضوعياً للسَّلاح وأدوات القتل، فهي قاتلة للشاعر المحب باختلاف الأداة ووسيلة القتل التي تقوم بها وتتركها في نفس الشاعر.

لون العين: ومن مظاهر غزل شعراء العتابا الفلسطينيين غزلهم بلونها، فقد تغزلوا بالعيون الخضر، وللَّون الأخضر في الذاكرة الجمعية دلالات رمزية فهو رمز الخصب والنماء

---

[1] البرغوثي، عبداللطيف: **ديوان العتابا الفلسطيني**، ص234

[2] أي عادلة في الحكم

[3] العطاري، حسين: **ديوان العتابا**، الجزء1، ص150

والتجدد والانبعاث، فربَّما تغزل به الشعراء تيمناً بتجدد الحياة الفلسطينية وانبعاث الحرية فيها من جديد، أو تيمنا منهم أنَّ الشعب الفلسطيني حيٌّ يتجدد يولد من رحم ذوات العيون الخضر الدائم المتجدد، ففي هذه اللون دلالة على أنّ الشعب الفبسطيني باق في هذه الأرض حتى قيام السَّاعة. ويبدو أنَّهم تغزّلوا بهذه العيون تيمناً بالخير وتفاؤلاً بالحياة، فقد وصفها الشعراء بصفات محببة وصفات حسنة مدلِّلين على تعلقهم بهذا اللون وتفاؤلهم به، ومن ذلك:

عُيونِ الخُضُرْ ما يخْفى نُبُلْها

السُّمر بِدْموع عالفُرقة نِبِلْها

وصُدْفة إنْ صَوَّبَتْ يَمّا نبِلْها

العُيونِ الخُضُرْ فَتكَتْ بالشَّباب[1]

ينعت الشاعر العيون الخضر بصفة النبل وهي صفة محببة فهو يرى أنَّ الخير يأتي من هذه العيون ومن هذا اللون، وتشبيهه لها بالنبل والسهام هو تشبيه سائر بين الشعراء على كل العيون الخضر وغيرها.

وفي موضعِ آخر يشير شاعر ما إلى كثرة المعجبين بالعيون الخضر وذلك في قوله:

عُيونِ الخُضُرِ كَمْ عاشِقْ حلِي لها[2]

القَمَرْ مِنها استحى إن شاهَدْ حَلا لَها

إذا نَظَرَتْ وقَدْ لِبْسَتْ حُلَلْها

ورَأتْها الشَّمسِ زَحْفتْ عَ لِغيابْ[3]

---

[1] البرغوثي، عبداللطيف: **ديوان العتابا الفلسطيني**، ص239

[2] أي استحلاها وأعجب بها

[3] البرغوثي، عبداللطيف: **ديوان العتابا الفلسطيني**، ص241

في هذا البيت يعبر الشاعر عن الذائقة الفلسطينية في حبَّها لهذه العيون، فهو لون محبب لكثير من أبناء الشعب الفلسطيني والشاعر الشعبي إنَّما هو صوت الشَّعب ومرآة لذائقته وثقافته فالشاعر الشعبي غالباً ما يعبِّر عمَّا يهواه الشعب ويرغب فيه.

ثانيا: الشَّعر

تغزّل الشعراء بشعر المرأة وأعجبوا به وذكروه في أشعارهم وقصائدهم، فقد أعجبـــوا بالشَّعر الأسود الطويل المنسدل ومن ذلك قول امرئ القيس:

و فرعٍ يُغَشِّــي المَــتنَ أســودَ فــاحمٍ أثيـــثٍ[1] كقنـــو النَّخلـــة المتعثكـــلِ[2]
غـــدائره مستشـــزرات[3] إلـــى العـــلا تَضَلُّ المدارى[4] فـــي مثنـــى ومرســـل[5]

ومن ذلك قول الشاعر الأموي المتوكل الليثي في الشعر الأسود:

وأســـحم مجَّـــاج الـــدهان[6] كأنَّـــه بأيـــدي النســـاء الماشـــطات مثـــاني[7]

والمتنبي الشاعر العباسي يتغزل بشعر فتاة ما معجباً بكثافته فقد رأى فيه وفـــي كثافتـــه ثوباً يستر جسمها ويغطيه:

ومن كـــلِّ مـــا جردتهـــا مـــن ثيابهـــا كساها ثياباً غيرهـــا الشَّـــعر الوَحـــفُ[8]

تغزّل شعراء العتابا الفلسطينيون بشعر المرأة وجاءوا بمعاني شعراء الشِّعر الفصيح في العصور الأدبية القديمة:

---

[1] الأثيث: كثير النبات، أي كثيف
[2] المتعثكل: المتداخل لكثرته
[3] مستشزرات: أي مفتولات إلى الأعلى
[4] المدارى: المشط الأعلى.
[5] امرؤ القيس: **ديوانه**، ص16
[6] أي طري لامع.
[7] الجبوري، يحيى: **شعر المتوكل الليثي**، مكتبة الأندلس، بغداد، 1970، ص192
[8] الوحف: الكثير الملتف. البرقوقي، عبدالرحمن: **شرح ديوان المتنبي**، الجزء3، دار الكتاب العربـــي، بيـــروت، 1986، ص27

1: اللون

كان اللون من الأمور التي تغزل بها شعراء العتابا الفلسطينون في أبياتهم كغيرهم من الشعراء السابقين، وعبَّروا عن إعجابهم بألوان الشعر المختلفة وتغزّلوا بها، فقد مال بعضهم إلى الشَّعر الأشقر الذَّهبي ويظهر ذلك في قول أحدهم:

الوَرْدة حامِلة مَعْ سَبِعْ فُلَّاتْ

حَزينِ اللّي بَعِدْ ما صاد فَلَّتْ

وُ لَمَّأ الشَّعر عَالأكْتافْ فَلَّتْ

تِقولْ إنُّه سَبايكْ مِنْ ذَهَبْ[1]

فقد رأى الشّاعر في هذا اللّون صفة جمالية محببة إلى النفس، وصوَّرها بسبائك الذَّهب الشَّديدة الصّفرة اللامعة، وفي ذلك دلالة على نقاوة هذا الشَّعر وشدّة لمعانه، وهذا التشبيه يعكس مدى كثرة المعجبين به فهو كالذَّهب الَّذي لا تخلو نفس بشرية من حبِّه والرَّغبة في اقتنائه.

ومن ذلك أيضاً:

بَدَا فِيكي الهَوى وما كان خالِص

لِذلِكْ بِالْوَعِدْ ظَلِّيتْ خالِصْ

وشَعْرِكْ عَلَى كْتافِكْ ذَهَبْ خالِص

عَطاكي الرَّب عا راسِكْ ذَهبْ[2]

إنَّ هذا الشَّعر الأشقر الَّذي منحه الله للمحبوب هو ذهب نقي يخلو من الشوائب، وهو من أغلى أنواع الذَهب الَّذي يصعب الحصول عليه، فقد نعته الشاعر بهذه الصفة وشبّهه بهذا التشبيه

---

[1] العطاري، حسين: **ديوان العتابا**، الجزء1، ص124

[2] عتابا من تأليف الباحث.

مشيراً إلى عظمة جماله وشدة تعلقه به، وأنَّ ما زاد انجذابه لمحبوبه وتمسكه به هو ذلك الشّعر الذَهبي الَّذي ترغب كل النفوس في الحصول عليه، ولكنَّ ذلك ليس سهلاً لغلاوته وندرته، فتشبيه الشعر بالذهب يربط بينهما في أمرين، الأول: هو الندرة، فالذهب من المعادن النادرة الغالية، وكذلك الشَّعر الأشقر فهو قليل ونادر في البيئة الفلسطينية ولكنَّه لون محبب مرغوب فيه، الأمر الثاني: الإعجاب، فما من نفس إلا ويعجبها الذهب وترغب في تملكه وكذلك الحال في الشّعر الأشقر بالنسبة للشعراء فهو في منزلة الذهب عندهم.

وفي المقابل فضَّل بعض الشعراء الشَّعر الأسود وذكروه في أشعارهم بكثرة، مشبهينه بليلٍ حالك السَّواد، ومن ذلك قولهم:

عَليها مِية وَرْدة وعَشَرْ فِلّات

حَزين اللّي بَعِدْ ما صاد فَلَّتْ

شَعَرها عَالكَتِفْ يُومِ إنها فَلَّتْ

شُفِتْ عَتَمْ الدُجى قَبلِ لِغيابْ[1]

يربط الشَّاعر بين الشَّعر الأسود واللّيل، ولا يقتصر الأمر على المحاكاة فقط وإنَّما يصل إلى درجة من التماهي، فإنَه يشعر بعتم الليل عندما يرى شعر محبوبته منسدلاً على الكتفين وكأنَّ كل الفوارق زالت بين شعرها الأسود وبين الدجى الحالك.

ومن ذلك أيضاً:

يَ نَفسي عَنْ حِبابِكْ مين حالِك

دَخيلِكْ جاوبيني كيف حالِكْ

شَعرِكْ مِثِلْ عتْمِ الليلْ حالِك

[1] العطاري، حسين: **ديوان العتابا**، الجزء1، ص124

يَ عَتمِ الليل شو زايدْ عّذابْ[1]

هنا أيضاً شبَّه الشَّاعرشعر محبوبته بسواد الليل الحالك ولا يقتصر على هذا فقط بل يسقط اللون على نفسيته بما يوحي به هذا اللون من عذاب وألم، فسواد الليل يزيد من عذابه وألمه وهذا يشير إلى قول إمرئ القيس الّذي تمنى زوال الليل ليزول عنه الألم:

ألا أيها الليل الطويل ألا انجلِ بصبحٍ وما الإصباح فيك بأمثلِ[2]

2: النعومة

من الصفات الجمالية التي أسبغها شعراء العتابا على الشَّعر هي صفة النعومة، والشَّعر الناعم محبب للنَّفس وللذائقة الفلسطينية فكثيراً ما يبحث عنه النَّاس ويتباهى به أصحابه وتفتخر به النّساء ويعتبر صفة جمالية مرغوبة عندهم.

شبَّه الشعراء شعر المحبوبة بالحرير نظراً لنعومة ملمسه وغلاء ثمنه ومن ذلك:

بْهَوى بَحْرِكْ فُؤَادي غَطْ غَطّة

نَامْ وغَطْ بِالأيامْ غَطَّة

شَعْرِكْ كالحَريرِ الكِتِفْ غَطَّى

حَريرِ قماشته أغلى ثْيابْ[3]

وهذا يدلُّ على أنَّ المرأة الفلسطينية كانت تتأنق في لباسها وتعتني بشعرها ليبدو جميلاً ناعم الملمس كنعومة الحرير الذي ترتديه، فقد كان الشَّعر بهذه الصفات ثيمة جمالية في المرأة الفلسطينية.

---

[1] عتابا من تأليف الباحث.

[2] امرؤ القيس: **ديوانه**، ص18

[3] عتابا من تأليف الباحث.

ومن ذلك أيضاً:

نُعومة هالشَّعر من الله نِعمة

وَجَبْ عَنها عُيون الحَسَدْ نِعمي

كُثُرْ مَنها خُصَل هالشَّعر ناعمة

الحرير استحى يفخر عالثِّيابْ[1]

يرى الشَّاعر أنَّ نعومة الشَّعر نعمة عطيمة من نعم الله سبحانه وتعالى التي منَّ بها على هذه المحبوبة ولشدة نعومته وتفوقه على شعر النساء وجب تحصينه من عين الحاسدين لكونه فريد من نوعه فلو كان شعراً عادياً مألوفاً لما كان عرضة للدهشة والحسد، ونعومته أشد من نعومة الحرير فلا فضل للحرير على غيره من الأقمشة في نعومته وجودته فهناك ماهو أنعم منه ألا وهو شعر المحبوبة.

ولم يقتصر الشعراء على وصف نعومة الشَّعر ككل بل امتد وصفهم إلى السوالف وهي خصل الشعر المرسلة التي تلامس الخد، ومن ذلك:

يَ قَلبي حِينْ ما نِمشي سَوَا لِفْ

عَلى دَرْبِ السُّمُرْ واسْمعْ سَوالف

على خدودِ السُّمُر رَفَّتْ سوالِفْ

رَماني بْحُبْهِنْ قَلبي وهَرَبْ[2]

---

[1] عتابا من تأليف الباحث.

[2] العطاري، حسين: **ديوان العتابا**، الجزء1، ص119

3: الطول والكثافة

تغنى الشعراء بطول الشَّعر وكثافته وعبَّروا عن اعجابهم بهاتين الصفتين فقد تغنوا بها في أبياتهم، ومن ذلك قول أحدهم:

قَصَدْ ليلى الهوى ليلاً غزا لها

وْ لِطي بِسريرها يسْمَعْ غَزَلْها

سَرَقْ مِنْ شَعرها خُصلة وغَزَلها

وْ رماها ع القَمَرْ عِمْلَتْ حْجاب[1]

يبرز الخيال الخصب عند الشاعر في هذا البيت فيتخيل أنَّ الهوى لصٌّ سرق خصلة من شعر المحبوبة ورماها إلى القمر لتبدو مثل الحجاب الأسود الّذي يغطي وجه القمر الأبيض مما يعطي منظراً بديعاً له ناتجاً عن اختلاط اللون الأبيض باللون الأسود وكأنَّ الشَّاعر يــرى فــي مشهد القمر وجه المحبوبة الأبيض الذي يغطيه شعرها الأسود، وهذا يشير إلى مــا جــاء فــي القصيدة اليتيمة:

فالوجــــهُ مثــــل الصُّــــبح مُبــــيضٌّ والفــــرعُ مثــــل الليــــل مســــودُ

ضــــدان لمَّــــا اســــتجمعا حســــنا والضــــدُّ يظهــــر حســــنه الضــــدُّ[2]

الخــدّ

لقد أبدع الشعراء قديماً وحديثاً في وصف جمال المرأة والتغزل بها فوصــفوا شــعرها وعينيها وجسدها، وخدّيها، ولم يكن وصفاً عابراً خارجياً، وإنما كان وصفاً موحياً عميقاً، فكانوا يلجأون إلى أدوات التشبيه والخيال لإضفاء سمات جمالية على الموصوف

---

[1] العطاري، حسين: **ديوان العتابا**، الجزء1، ص122

[2] التنوخي، القاضي علي بن المحسن: **القصيدة اليتيمة**، تقديم: صلاح الدين المنجد، ط3، دار الكتاب الجديــد، بيــروت، 1983، ص30

وقد برع الشعراء في وصف خدّ المرأة الذي يحمّر خجلاً ويبدو كبستان تنهمر عليـــــه الدموع فتزيده رونقاً ونضرة، وتصد هذه المرأة فتصعّر خدها، وتطالعنا في أدبنا العربي الكثير من الأبيات التي أبدع فيها الشعراء في وصف خدّ المرأة ومنها قول امرىء القيس في معلّقته:

تصدُّ وتُبدي عــن أسيـــــلٍ وتتقـــي   بناظرةٍ من وحشِ وجرةَ مُطفـــــــلِ[1]

أما ابن زيدون فيقول:

كأنّمـــــا أثبتــت فـــي صـــحنِ وجنتـــه   زُهــــرُ الكواكـــبِ تعويـــذاَ وتزيينـــا[2]

وفي العتابا الفلسطينية تغزّل الشعراء الفلسطينيون بالخد وأجادوا في وصـــفه وتشـــبيهه وأسبغوا عليه الكثير من السمات الجمالية، وربطوه بمظاهر الطبيعة المختلفة، ومن أهــم هــذه الملامح التي ارتبطت به:

شبه الشعراء خد المحبوبة بأنواع من الفاكهة، منها فاكهة العناب، فقد شبه أحدهم خدها بثمر العناب الحلو لوناً وطعماً وذلك في قوله:

عَ خَدِّكْ مَوْسِمِ العِنَّابْ عَسَّلْ

وُلَحْظِكْ صار ماضي كْثيرْ عّالسَّلْ

بِصَدرِكْ صَرَّخِ العِنَّابْ عَالسَّلِ

طَابِ القَطِفْ لَلْعِنَّابْ طابْ[3]

ففي قول الشاعر "موسم العناب عسل" تصوير لشدة جمال وحلاوة مذاق هذا العناب أي الخد في حلاوته كحلاوة العسل

---

[1] الزوزني، **شرح المعلقات السبع**، تحقيق: لجنة التحقيق في الدار العالمية، الدار العالمية، بيروت، 1993، ص 25

[2] ابن زيدون، **الديوان**، تحقيق: يوسف فرحات، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1994، ص 301

[3] العطاري: **ديوان العتابا**، الجزء1، ص106

ثم يكمل تغزله بلحظها مشبها له بالسيف الماضي عند سله من غمده، وفي آخر البيت شبه صدرها أيضا بالعناب الذي يطلب القطف والجني من صاحبه وكأن المحبوبة تدعو الشاعر ليتملكها وتصبح له فيحصل على كل شيء منها.

وشاعر آخر شبه خد محبوبته بفاكهة التفاح حلوة الطعم جميلة الشكل وزكية الرائحة وذلك في قوله:

مثل القمر عالديرة حلتها

ذهب صافي نقي كانت حلتها

خدك كتفاحة ف حلتها

حلوة في الطعم والعطر طاب[1]

يرى الشاعر في خد محبوبته تفاحة حلوة المذاق يرغب في تذوقها والتلذذ بها كما أنها زكية الرائحة التي تجذب القلب وتستهويه.

وقد شبَّه الشُّعراء خدَّ المحبوبة بصفائه ونقائه بالقمر المنير ليلاً، ومن ذلك:

تَعالُ وإلي يا مَحْبوبْ صافي

لَحالي مِنْ غِيابَكْ صِرِتْ صافي

و خَدَّك مِثِلْ نور البَدِرْ صافي

ضَوى لَيْلِ الأهالي ولِحْباب[2]

---

[1] عتابا من تأليف الباحث.

[2] عتابا من تأليف الباحث.

الثّغر

تغزل شعراء العتابا بثغر المحبوبة وريقها وأسنانها، وقد جاء هذا الغزل في مواضع كثيرة عند شعراء الفصيح في العصور السَّابقة، فتحدث عن ذلك الشّاعر الجاهلي عنترة بن شداد في أثناء غزله بمحبوبته وذلك في قوله:

دارٌ لآنسةٍ غضيضٍ طَرْفُها طوع العناق لذيذة المتبسِّمِ[1]

ويقول أيضاً:

إذ تستبيك[2] **بأصلتيٍّ**[3] **ناعمٍ عذبٍ مقبَّلُهُ لذيذ المَطعمِ**[4]

فقد وصف ثغرها بأنَّه لامع برَّاق ناصع البياض ورائحته طيبة عذبة فإذا قبَّله وجد طعماً لذيذاً وريحاً طيباً.

ومما جاء في وصف جمال الثّغر وبياض الأسنان ونقائها قول امرئ القيس:

بِثَغرٍ كَمثلِ الأقحوانِ[5] **مُنَوَّر**[6] **نَقِيِّ الثنايا أشنَبٍ**[7] **غير أثعل**[8]

ومن ذلك قول الشّاعر الأموي قيس بن الملوح في وصف إنارة ثغر محبوبته الذي يراه أشدّ من ضوء الشّمس وذلك في قوله:

ففيكِ من الشَّمسِ المنيرة ِ ضوؤها وليس لها مِنكِ التَّبسُّمُ والثَّغرُ[9]

---

[1] التبريزي، الخطيب: **شرح ديوان عنترة**، ط1، دار الكتاب العربي، بيروت، ص149

[2] أي تذهب بعقلك

[3] الثّغر البراق النّاعم الشّديد البياض

[4] التبريزي، الخطيب: **شرح ديوان عنترة**، ص155

[5] نبات بري أبيض

[6] مزهر

[7] بارد الرضاب

[8] غير أثعل أي متراكب بعضه فوق بعض. الشيباني، أبو عمرو: **شرح المعلقات التسع**، تحقيق: عبدالمجيد همو، ط1، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، لبنان، 2001، ص133.

[9] الملوح، قيس: **ديوانه**، تحقيق: يسري عبدالغني، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1999، ص106

تلاقت معاني الغزل بالثَّغر عند شعراء العتابا الفلسطينيين مع شعراء الشعر الفصـــيح، فتحدثوا عن لذة ريق المحبوب وعذوبة طعمه بل جعلوا ريقها عسلاً صافياً ومنهلاً تجمع عليـــه النحل ليجني منه أطيب الشَّهد ومن ذلك قول أحدهم:

عفَاكي بِالحُسُنْ الله عفَاكي

وُ حَتَّى القَدَرْ مِنْ حُكمه عفَاكي

مَ لُومِ النَّحل لَوْ حَوَّمْ عَ فاكي

جَنى مِنْ مَبْسَمِكْ أحلى رُضَبْ [1]

ويطلب شاعرٌ آخر من محبوبته أن تعطيه قبلة من ثغرها مشبِّهاً له بنبع من العسل وهي صورة تدل على حلاوة ريقها وعذوبته وذلك في قوله:

عّ نَبعِ العَسَلْ دَخْلِكْ وَرْدِيني

مِثِلْ لِورودْ بِيْدِكْ وَرْديني

حَبيبي سِلْ سيفَكْ والرُّديني[2]

لَجِلْ[3] **مَحْبوبنا هَالموت طاب**[4]

ووصف شعراء العتابا الفلسطينيون بياض الثَّغر وشدة لمعانه مشبيهنه بالبدر المنير ليلاً:

يَ سيف الحُبْ قُلِّي مين سَنَّكْ

مَضيْت وما حِفيتْ وكِبِرْ سِنَّكْ

---

[1] البرغوثي، عبداللطيف، : **ديوان العتابا الفلسطيني**، ص258

[2] نوع من أنواع الرماح نسبة إلى إمرأة اسمها ردينة، ينظر: **لسان العرب**، مادة ردن

[3] لأجل

[4] عتابا من تأليف الباحث.

حَبيبي بْيوم شُفتْ بْعيني سِنَّكْ

مِثِلْ نور القَمَر فوق السَّحاب[1]

---

[1] عتابا من تأليف الباحث.

المبحث الثاني

الفخر

وهو التمدح بالخصال والافتخار وَعَدُّ القديم[1]، وهو المدح إلا أنَّ الشاعر يفخــر بنفســه وبقومه[2]، وكلُّ ما حَسُنَ بالمدح حَسُنَ في الفخر، وكُلُّ ما قبح فيه المدح قبح فيه الافتخار[3].

يفتخر الإنسان أو الشاعر بالأمور التي يتميز بها عن الآخرين، وما يرفع مــن شــأنه وشأن قومه ويضعهم في مرتبة رفيعة فريدة من نوعها، وإنَّ أفضل ما يفخر به الشــاعر هــو الفضائل النفسية والمعنوية[4]، كالكرم، والشجاعة، والعفة وغيرها.

ويفضل أنْ يمدح الشاعر نفسه عند مدحه أهله وأبآئه، فقد أنكر النقاد مثل قدامــة بــن جعفر أنْ يمدح الإنسان آباءه دون أنْ يكون مادحا نفسه؛ لأن كثيــراً مــن النــاس لا يكونــون كآبائهم[5].

يفتخر الشعراء بالقيم المثلى والشيم الكريمة والوفاء والشجاعة، وهذا ما نجده في غرض الفخرعند جلِّ الشعراء على مختلف العصور فهذا الشاعر عنترة يفخر بشجاعته وإقباله علــى الحروب، قائلاً:

وإذا حُملــتُ إلــى الكريهــة لــم أقــل بعــدَ الكريهــة ليتنــي لــم أفعَــلِ[6]

فإنَّ شجاعته تدفعه إلى عدم التفكير في المخاطر التي سيلقاها في المعركة بل تفــرض عليه عدم التَّبصُّر بالعواقب[7].

وافتخر الشعراء بكرمهم وإكرامهم ضيفهم وإحسان نزله ومن ذلك قول أحدهم:

---

[1] ينظر: **لسان العرب**، مادة فخر

[2] القيرواني، ابن رشيق، **العمدة**، الجزء 2، ص824

[3] ينظر: المصدر السابق، ص824

[4] ينظر: البدوي، أحمد: **أسس النقد الأدبي عند العرب**، ص219

[5] ينظر: القيرواني، ابن رشيق: **العمدة**، الجزء2، ص826، وينظر: قدامة، بن جعفر: **نقد الشعر**، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، بيروت، دار الكتب العلمية، ص190، 191

[6] التبريزي، الخطيب: **شرح ديوان عنترة**، ص10

[7] ينظر: المرجع السابق، 10

وإنّي على الإمــلاق يـــا قـــوم ماجــدٌ أُعــدّ لأضــيافي الشِّــواء المضـــهبا[1]

وافتخر الشُّعراء بقدرتهم الشِّعرية وبلاغتهم فهذا المتنبي يقول:

ومـــا الـــدَّهر إلا مـــن رواة قصـــائدي إذا قلت شعرا أصــبح الــدهر منشــدا[2]

واعتزّ الشُّعراء بأهلهم وحسبهم ونسبهم وافتخروا بانتمائهم لأصولهم، ومن ذلــك قــول الشَّاعر عنترة:

سَـــكَتُّ فَغَـــرَّ أعـــدائي السُّـــكوتُ وَ ظَنُّـــوني لأهلـــي قـــد نَســـيتُ

وكَيْـــف أنـــامُ عـــن ســـاداتِ قـــومٍ أنـــا فـــي فضـــلِ نِعمـــتهم ربيـــتُ[3]

تلاقت معاني الفخر عند شعراء العتابا الفلسطينيين مع معانيه عند شعراء الشِّعر الفصيح في العصور السَّابقة، فقد افتخر الشُّعراء الشَّعبيون بشجاعتهم وفروسيَّتهم وكــرمهم، وافتخــروا بأهلهم وذويهم وحسبهم ونسبهم واعتزوا بشعرهم وبراعتهم في نظم الزَّجل وتفوقهم فــي هــذا الفن.

أولاً: الشَّجاعة والفروسية

كانت الشَّجاعة والفروسية من أكثر المعاني الَّتي افتخر بها الشُّعراء واعتزوا بهــا فــي أبياتهم فذكروا الخيل والميدان والمعارك.

يفتخر الشّاعر أبو عدنان الكفرذاني[4] بفرسه الأصيلة الحرَّة الَّتي لا تقبل على صـــهوتها فارساً غيره ولا تحمل في ساحة الميدان عتاداً غير عتاده فإنَّ أصالة الفرس من أصالة الفارس، يظهر ذلك في قوله:

---

[1] السَّيوطي، جلال الدِّين عبدالرَّحمن: **الإتقان في علوم القرآن**، مجلد3، تحقيق: مركز الدراسات القرآنية، مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشَّريف، السعودية، 2006، ص873

[2] البرقوقي، عبدالرَّحمن: **شرح ديوان المتنبي**، ط1، الجزء2، دار الكتاب العربي، بيروت، 1986، ص14

[3] التَّبريزي، الخطيب: **شرح ديوان عنترة**، ص24

[4] هو عبدالله محمد مرعي من قرية كفرذان في جنين وهو شاعر شعبي ولد في عام1935 وتوفي سنة2003 فـــي قريـــة كفرذان، ينظر: يعاقبة، نجيب صبري: **فرسان الزجل والحداء الفلسطيني**، الجزء 2، ص95.

عَدِّيلي عَلى المَيْدان عَدِّي[1]

أَحلى جُمَلْ بِدَّي الآن عِدَّي[2]

أنا إلِّي إِلُو بالسَّاحات عَدَّي[3]

لَمُهرة ما انْحَكَّلها ركابْ[4]

ويعتز الشّاعر غانم الأسدي بركوبه الخيل، وذلك في قوله:

رِكِبتِ الخيلْ ما أحْلى رِكابي

أنا التَّعبان كُلْ حَفْلة رِكى بِي

بَخَلِّي الدَّهر أوطى مِنْ رِكابي

بِنَخوةِ أهِلْ عَجَّا سبْاع غابْ[5].

يرى في ركوب خيله شيئاً جميلاً وممتعاً، ويجعل نفسه عوناً وسنداً للمتعبــين بركوبــه عليها، جاعلاً الدَّهر منصاعاً لأمره وقوته وذلك في قوله" بَخَلِّي الدَّهر أوطى مِنْ رِكابي" أي أنّ قوته وفروسيته فاقت كلَّ شيء وربما قصد بالدَّهر فرسانه أي أنَّهم لا يصلون إلى مرتبته وإنما يدوسهم بحوافر خيله.

ويرى الشَّاعر عصام الجلماوي[6] أنَّه يماثل الفارس ذياب بن غانم في فروسيته واعتلائه صهوة حصانه ويشهد له جمهور الحفل بهذه الصفات، وذلك في قوله:

---

[1] ادخل

[2] أُعد وأنظم

[3] عتاد وما يوضع على الخيل من سرج وغيره

[4] يعاقبة، نجيب: فرسان الزجل والحداء الفلسطيني، الجزء 2، ص96

[5] الإنترنت موقع اليوتيوب عنوان الحفلة: الشاعران الكبيران نعمان الجلماوي وغانم الأسدي حفلة عجة محاورة عتابا.

[6] عصام شعبان الجلماوي من قرية الجلمة في جنين وهو شاعر شعبي يمارس الزجل ويحيي الحفلات الشعبية حتى اليوم.

حَفِلْ طَيِّبْ بِالأَعْيُنْ شَهِد لو[1]

مِثْلِ العَسَلْ بِينَقِطْ شَهِدْ لو[2]

ويا بو النُّور جُمهوره شِهِد لو[3]

فارِسْ إنْ عِلِي خَضرة ذياب[4]

وذياب بن غانم هو من فرسان العرب الأبطال الخارقين للعادة الَّذين سحبهم الخيال الشَّعبي الفلسطيني على الواقع[5].

ويفتخر الشّاعر أبو عدنان الكفرذاني بشجاعته وهجومه على الأعداء غير مكترث بالموت ولو رآه بأمِّ عينه واقفاً مترصداً له في كلِّ جانب، وذلك في قوله:

عَبيت امْرينْ لَوْ مَرَّة عَدوني[6]

حَرام الزَّجَلْ يتْغَنَّى ع دوني[7]

بَهجِمْ هَجِمْتي علِّي عَدوني[8]

مَ بَخشى الموت واقف عَ لِجناب[9]

---

[1] شاهد له أي انظر

[2] أي يقطر شهدً

[3] شهد له وعرف صفاته

[4] من شريط مَسجَّل في إحدى حفلات عرابة البطوف

[5] ينظر: السلحوت، جميل: **أبو الفنون**، ط1، دار الجندي للنشر والتوزيع، القدس، 2012، ص56

[6] أي أعادوني وأرجعوني

[7] من دوني

[8] الّذين قاموا بمعادتي ومهاجمتي

[9] يعاقبة، نجيب صبري: **فرسان الزَّجل والحداء الفلسطيني**، الجزء2، ص97

ومن مظاهر الفخر بالشجاعة والقوة افتخار الشّاعر يونس جابر[1] بقوته وحدة سيفه الذي يقطع الصخر، وذلك في قوله:

أنَا سيفي صَميمِ الصَّخرْ قاطِعْ

لَوَحْدي وعَ الخَصِمْ سَدَّيتْ قاطِع[2]

أنا بَرضى أعيشِ العُمُرْ قاطع[3]

طَريقو للنَّذل ما بِنغلبْ[4]

ومن مظاهر قوة صاحبه أنَّه يواجه الأعداء وحيداً ويؤثر خوض المعارك والحروب على انْ يتعامل مع الخونة والأنذال.

ثانياً: الكرم

الكرم من المعاني التي ظهرت في غرض الفخر عند شعراء العتابا الفلسطينيين، فقد اعتزوا بهذه الصفة وهذه العادة ومن ذلك قول الشّاعر غانم الأسدي[5] مخاطباً زميله الشَّاعر موسى حافظ عادًّا إياه ضيفاً عنده:

بَقدِمْلَكْ عُيوني وبَذْبَحْلَك غَزالي

يَ موسى إنِتْ كالشِّيخ الغَزالي

الشِّمِسْ عَندِ الصُّبحْ اسما غَزالة

---

[1] شاعر شعبي من قرية تياسير ولد عام 1930، ينظر: يغاقبة، نجيب صبري: **فرسان الزجل والحداء الفلسطيني**، الجزء2، ص145.

[2] حاجز

[3] أقاطعهم ولا أتعامل معهم

[4] يعاقبة، نجيب صبري: فرسان الزجل والحداء الفلسطيني، الجزء2، ص147

[5] شاعر شعبي من قرية دير الأسد في الجليل يحيي الحفلات والأعراس حتى اليوم.

نُورِ الشَّمِسْ غاب موسى الشَّهاب[1]

يظهر الشَّاعر في هذا البيت في أسمى مراتب الكرم لإنَّه يقدم لضيفه أجود مـــا لديـــه، يهديه عيونه التي يرى بها ويذبح له غزاله ليكون طعاماً له وهذه الصُّورة تدل علـــى ســـرور الإنسان العربي بقدوم الضَّيف عنده وإظهار الفرح به، وذلك يتجلى في تقديم الغالي والنَّفيس لهذا الضَّيف، وكأنهم يحرصون على ضيافته وإكرامه حتى يعود عليهم مرات ومرات.

ومن مظاهر الكرم أنَّ الشَّاعر يرى في قدوم ضيفه علاجاً للألم وأنَّات القلب وذلك يظهر في قول الشاعر غانم الأسدي:

مَتى يا ضِيْفنا بِتْزورْ عِنَّا[2]

تِفَرِّجْ عَنْ قَلِبْنا كُلْ عَنَّة[3]

ويا بو فاروق ظَهْرِ الخِيل عِنَّا[4]

ضُيوفَكْ يا إبِنْ عَمِّي طْياب[5]

ثالثاً: الفخر بالشِّعر

افتخر شعراء العتابا بأزجالهم وأشعارهم وشهرتها وانتشـــارها بـــين النَّـــاس، ورأوا أنَّ الأجمل من كان شعره أكثر بلاغة وأكثر شهرة ورواجاً بين النّاس فكلَّما تحققت هذه الصِّفات في شعر الشَّاعر كان أكثر من غيره قبولاً ورغبة بين الجمهور.

يفتخر الشّاعر أبو فراس القلقيلي[6] بعلمه ومعرفته الواسعة بالشِّعر وعلومه وذلـــك فـــي قوله:

---

[1] من شريط مسجَّل لإحدى الحفلات التي أحياها الشّاعر.

[2] عندنا

[3] الألم

[4] ضع لها العنان

[5] من شبكة الإنترنت، تسجيل لحفلة شارك فيها الشاعر غانم الأسدي

[6] هو محمد عمر أبو الشيخ المولود في قلقيلية عام 1946، ينظر: يعاقبة، نجيـــب صـــبري: **فرســـان الزجـــل والحـــداء الفلسطيني**، الجزء2، ص366.

أنا بالشَّعر بَحْكي عَنْ دِراية[1]

وْعَليك السِّمع وَقَّفْ عِنْد رَايي[2]

إِلي شُهْرة كبيرة وعِندي راية

ولِي بَيْرَقْ بِيُخْفُق عَنْ طَربْ[3]

يرى أبو فراس أنَّ شهرته كبيرة بين النّاس فقد اَصبح كالعلم الشَّاهق الّـذي لا تخفـى رؤيته على عين أحد، وكذلك الحال في شعره، فإنَّه معروف لدى النّاس كافة حتـى غـدا هـذا الشَّاعر علماً من أعلام الزجل والشِّعر.

ويفتخر الشَّاعر نعمان الجلماوي[4] بأشعاره وشهرتها التي وصلت إلى بلاد فارس وهـي دلالة على اتساع شهرته وذيوع اسمه في أقصى بقاع الأرض، حتى أنّ الأعاجم ينشدونها فـي بلادهم فلم تقتصر شهرته على العرب وحسب بل وصلت إلى جميع الناس:

صَوْتي أوَّل الفُرسان فارِس[5]

حُروفي بْينشِدوها بْأرِضْ فارِس

عَلى قْبالي صِرت مَعْدود فارس

وانِت راكِبْ عَلى عُودة حَطَبْ[6]

[1] عن علم ومعرفة

[2] رأيي أي قراري

[3] ينظر: يعاقبة، نجيب صبري: **فرسان الزجل والحداء الفلسطيني**، الجزء2، ص367، 368

[4] نعمان شعبان الجلماوي من قرية الجلمة في جنين شاعر ومطرب شعبي.

[5] أي جعله فريسة له

[6] الإنترنت موقع اليوتيوب عنوان الحفلة :الشاعران الكبيران نعمان الجلماوي وغانم الأسدي حفلة عجة محاورة عتابا

ويفتخر لشاعر غانم الأسدي بالفلسفة والبلاغة في شعره، طالباً من جمهوره المستمع أنَّ يوَزِّع بلاغات على الناس لتخبرهم بأنَّه شاعر العرب جميعا فاقت شاعريته كل الشّعراء، وذلك في قوله:

نِحِن أقلامْنا بْتِكْتُبْ بَلاغات[1]

وُ عِنَّا فَلْسَفة وعِنَّا بَلاغات[2]

وُ عَنِّي يا شَعِب وزِّعْ بَلاغات[3]

بِأَنِّي شاعِرْ بْلادِ العَرِبْ[4]

---

[1] بلا غت أي دون أن تغمس في الحبر

[2] جمع بلاغة

[3] تقارير وأخبار

[4] من حفلة مسجلة على الإنترنت

المبحث الثالث

المديح

وهو من الأغراض الشعرية الواضحة الجليَّة في الشعر العربي في مختلف عصوره، وزاد ظهوره وانتشاره بعد أنْ أصبح الشعر وسيلة للتكسب[1]، حينها أثَّر ذلك في مكانة المدح والمادح عند عرب الجاهلية، فبعد أنْ كان الشاعر لديهم أرفع منزلة من الخطيب جعله التكسب بالشعر أقل مكانة من الخطيب[2].

يشترط النقاد في المديح أنْ لا يكون طويلاً في القصيدة؛ حتى لا يملُّ الممدوح ويسأم منه[3]، وهذا ينسجم مع أبيات العتابا الفلسطينية في العرس الفلسطيني، فلا تطول أبيات المديح فيها؛ حتى لا يملُّ الناس والممدوحون منها، فلا يكون الشعر كله مديحا لأهل العرس وأهل بلده بل ينبغي أنْ يكون في أبيات معدودة،لا سيما في بداية الحفل ثم بعدها ينتقل الشاعر إلى مضامين أخرى، ومعظم المديح في شعر العتابا غرضه التكسب، خاصة ذلك الذي يقال في الحفلات والأعراس الشعبية، فأكثر ما كان يكون في أهل العرس خاصة كوالد العريس، والعريس، وأخواله، وأعمامه، وغيرهم من المقربين والقاصدين هذا الحفل.

مدح الشعراء من وجدوا عندهم الكرم والعزة والإباء والشَّجاعة ومن راعوا حقوق جيرانهم، وسادات القبائل والخلفاء والأمراء،وقد كان المدح وسيلة للتكسب فقد كان الشعراء يعتنون بجودة قصائدهم عناية فائقة حتى تعجب ممدوحيهم وتحقق لهم ما يريدون[4].

كان الكرم من الصِّفات التي أشادَ بِها الشُّعراء ووصفوا بها ممدوحيهم، ومن ذلك قول حجر بن خالد في مديح النعمان بن منذر:

---

[1] ينظر: البدوي، **أسس النقد الأدبي**، ص177

[2] ينظر: المرجع السابق، ص178

[3] ينظر: المرجع السابق، ص179، وينظر: القيرواني، ابن رشيق: **العمدة**، الجزء2، ص796

[4] ينظر: ضيف، شوقي: **تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي**، ط11، دار المعارف، لبنان، ص211

متى تُنع ينعَ البأسُ والجــودُ والنَّـــدى　　　وتُضحي قلوص[1] الحمد جرباء حـــائلا[2]

ومن ذلك قول جرير مادحاً عبدالملك بن مروان:

ألســـتُم خيـــرَ مَـــنْ رَكِـــب المَطايـــا　　　وأنـــــدى العـــــالمين بطـــــونَ راحِ[3]

وكذلك مدح الشُّعراء الشَّجاعة والقوّة في الإنسان ومن ذلك قول المتنبي في سيف الدولة الحمداني:

يُكَلِّفُ ســيفُ الدَّولــة الجَّــيشَ همَّـــه　　　وَقَدْ عَجزَتْ عَنهُ الجُّيــوشُ الخَضــارمُ[4]

تَجـــاوَزتَ مِقْــدارَ الشَّــجاعة والنُّهـــى　　　إلى قول قـــومٍ أنـــتَ بالغَيْـــبِ عـــالمُ[5]

كان الكرم من المعاني التي ظهرت بصورة واضحة في أبيات العتابا الفلسطينية ومـــن ذلك قول أحد شعرائها مادحاً أهل حفل ما سابغاً عليهم صفتي الكرم والجود:

تِظَلِّ الدَّارْ ويْدُوموا بَنِيها[6]

رِجالِ الجُودْ وبْنِحْيا بِنِيها[7]

أبو عَلَّامْ عَالنَّخْوة بَنِيها[8]

وُعَمَّرْ بَيْت عامِرْ بالطِّياب[9]

ويميل قلب الشاعر لأهل الكرم والجود، مؤكداً أنَّ الكرم من دينهم وعقيدتهم، فهم كرماء ليس فطرة وحسب، بل لأن دينهم دين كرم وسخاء، يحثهم على ذلك، وهنا إشارة أيضـــا إلـــى

---

[1] النَّاقة الشَّابة

[2] أبو تمام،حبيب بن أوس الطائي:ديوان الحماسة،شرح:أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي،تحقيق:غريد الشـــيخ،ط1،دار الكتب العلمية ،بيروت،2003،ص1149

[3] الصَّاوي، إسماعيل: **شرح ديوان جرير**، ط1، مطبعة الصاوي، مصر، ص98

[4] البرقوقي، عبد الرحمن: **شرح ديوان المتنبي**، الجزء4، ص95

[5] المصدر السايق، ص103

[6] أبناؤها

[7] بينها

[8] شادها وبناها

[9] ينظر: العطاري، حسين: **ديوان العتابا**، الجزء2، ص308

التزام الممدوحين بدينهم وقوة إيمانهم، وهم لا يظهرون في وجه الضيف أي ملالة أو سأم، بل يبتسمون له ويلاقونه بالبشاشة:

يَ أَهْلِ الجود أنا قَلْبي مَلِلْكُمْ[1]

دَخيلِ الرَّبْ ما أَكْرَمْ مِلَلْكُمْ[2]

بِوَجْهِ الضَّيفْ ما بِظْهَرْ مَلَلكُمْ[3]

وبَسِمْكُمْ بِغْمُرِ الكُلِّ الرّحاب[4]

وشبَّه شاعرٌ آخر بلد ممدوحيه بالبحر دلالة على سخائهم وكرمهم:

بَلَدْكُمْ يا بَحَرْ بِالجودْ عَامِي[5]

و بِنْها لا عِيونِ الخَصِمْ عَامِي[6]

لَجِيها مِنْ مَسافة مية عَامِي[7]

ولا أشْكي المَشَقَّة والتَّعبْ[8]

ومن المعاني الّتي مدح بها شعراء العتابا الفلسطينيون ممدوحيهم الشَّجاعة، فقد شبَّه أحدهم أيادي شباب حفل ما بالرِّماح والسيوف، فإنهم عند هجومهم عزَّلاً بلا سلاح كانت أياديهم هي السيوف والرماح التي تغني عن أي وسيلة حربية أخرى وهذه القوة تولِّد الشجاعة في نفوسهم.

---

[1] مال لكم

[2] ملَّتكم أي عقيدتكم ودينكم

[3] السأم والضَّجر

[4] العطاري، حسين: **ديوان العتابا**، ص317

[5] عائم ممتلئ

[6] يلحق بعيونه العمى

[7] مئة عام

[8] العطاري، حسين: **ديوان العتابا**، ص317

ومن مظاهر الشَّجاعة تشبيه أحد الشُّعراء أهل الحفل بالأسود الَّتي تحمي عرينها مبعـــدة بشجاعتها الذلّ والهوان عنها وعن قومها وعن حماها وذلك في قوله:

تَرَى لِأسودْ إل تِحْمِي وَطاها[1]

أرِضْنا الذُّلْ عُمْرُه ما وَطاها[2]

أَنا الِّي حَبيبْ عَدْنانٍ وِطه[3]

وُلا بو يَزيدْ بِبْعَثْلوا خِطابْ[4]

---

[1] حماها

[2] داسها

[3] اسم شخص

[4] العطاري: **ديوان العتابا**، الجزء2، ص313

المبحث الرابع

الهجاء

هجاه: أي شتمه بالشعر وهو خلاف المدح[1]، وخير الهجاء ما تنشده العذراء في خــدرها فلا يقبح بمثلها[2]، وأجود ما في الهجاء أن يسلب الإنسان الفضائل النفسية، وأمَّا ما كان في الخلقة الجسمية من المعايب فالهجاء به دون ما تقدم[3]، ويرى النقاد أنَّ القذف والإفحاش سُبابٌ محــض وليس للشاعر فيه إلا إقامة الوزن[4]، لأن القذف والإفحاش يتفوق فيهما العامة على الشــعراء[5]، والهجاء في غير الأمور النفسية عيب، كأن يكون في الخلقة الجسمية وما فيها مــن عيــوب[6]، والهجاء عند شعراء العتابا كان أكثر ظهوراً في المحاورات الزجلية، فيهجو الشاعران كل منهما الآخر، يهجو شعره، وكلامه، وفصاحته، وبعض الصفات النفسية، وما كان هجاءً للقوة الجسدية والخَلقية ضعيف، يدل على ضعف شاعر العتابا وقلة رصيده اللغوي، وسوء تخلصه في الــرد على خصمه، فيبدأ بذكر عيوب لا دخل للشاعر في إيجادها، وهذا غير محبب وغير مرغــوب فيه بين شعراء الزجل والمثقفين من المستمعين.

إنَّ الهجاء من الأغراض الشعرية المحببة إلى نفوس المستمعين والمرغوبة في الذائقــة الفلسطينية، ويرغب أبناء الشعب الفلسطيني باستماع الحوارات الهجائية في حفلاتهم وأعراسهم ومناسباتهم المختلفة.

تحفل العتابا الفلسطينية بهذا الغرض الشِّعري، تغنى به الشعراء في أبياتهم كثيراً وفــي حواراتهم المختلفة وكان ذلك إمّا تلبيةً لطلب الجمهور أو إثارةً لانفعالهم وجذب أسماعهم وزيادةً في ترغيبهم لاستماع العتابا وما يقوله كلُّ شاعر من الشُّعراء. يبدأ الشّاعر بإظهــار محاســنه وإبداء مساوئ خصمه وعيوبه بأجود ما عنده من لغة وأسلوب معتمداً على رصــيده اللغــوي

---

[1] ينظر: **لسان العرب**، مادة هجا

[2] القيرواني، ابن رشيق: **العمدة**، الجزء 2، ص767

[3] المصدر السابق، ص874

[4] المصدر السابق، ص868

[5] البدوي، أحمد: **أسس النقد الأدبي عند العرب**، ص250

[6] المصدر السابق، ص251، 252، وينظر: قدامة، بن جعفر: **نقد الشعر**، ص187

والثّقافي وسرعة بديهته، ثمَّ يحكم الجمهور بالحكم على شعر الشُّعراء المتحاورين بأيهم أفضل من الآخر.

لا يكاد يخلو عرس فلسطيني أو مناسبة شعبية اجتمع فيها شاعران أو أكثر من غرض الهجاء، ذلك لأنَّ الذّائقة الفلسطينية تهوى سماعه وتميل إليه ولا تملُّ منه، فإذا أطال الشُّعراء غناءهم دونه بدت السآمة والملل على وجوه المستمعين، لذلك يطلب الجمهور من الزَّجالين محاورة هجائية بينهما سواء كانت في العتابا أو غيرها.

يبدو أنَّ المحاورات الهجائية في العتابا وغيرها من الفنون الزَّجلية الشَّعبية الفلسطينية امتدادٌ لشعر النّقائض في العصر الأموي التي كانت تدور بين فحول الشعر جرير والفرزدق والأخطل، "وقد كانت ضرباً من اللهو يقطع به النَّاس أوقاتهم الطَّويلة يجد فيه الفارغون عن العمل تسليةً لهم، فبدأ الهجّاؤون يملأوون أوقات النّاس بأهاجيهم الّتي سرعان ما تحوّلت إلى نقائض مثيرة"[1].

كان الشَّاعر ينظم قصيدة في الهجاء يهجو بها خصمه ثمَّ يردّ عليه خصمه بقصيدة أخرى على وزن قصيدة الشّاعر الأول ورويّها لأنّه يريد أنْ يظهر تفوُّقه عليه من ناحية المعاني في الفن نفسه، ثمَّ يجتمع النّاس من حواليهما يُصفِّقون ويهتفون لتبدو لمن تكون الغلبة بين الشّعراء[2]

وهذا ما يوجد في حوارات العتابا الهجائية، فالعتابا كلُّها على نفس الوزن والقافية وغالباً ما تشترك أبياتهم بالرَّوي أيضاً، ويكون الرَّد على المعاني المشتركة بينهم، ويصطف النَّاس من حولهم حتَّى يحكموا لمن تكون الغلبة بين الشاعرين، وكانت معظم هذه الحوارات هجاءً للآخر مدحاً للذَات، ومن الأمثلة على حوارات الهجاء في العتابا تناولت محاورة بين الشّاعرين نعمان الجلماوي وغانم الأسدي في أحد الأعراس الفلسطينية[3]:

---

[1] ينظر: ضيف، شوقي: **تاريخ الأدب العربي العصر الإسلامي**، ط7، دار المعارف، مصر، ص241

[2] ينظر: المرجع السابق، ص242

[3] أخذت المحاورة من الإنترنت موقع اليوتيوب عنوان الحفلة: الشاعران الكبيران نعمان الجلماوي وغانم الأسدي حفلة عجة محاورة عتابا.

غانم الأسدي:

ثَوْبَكْ لَيشْ بِالحَفلة مْهارا[1]

أنا مِنْ عادِتي أركب مهارا[2]

إذا مَ بتوخذش مِنِّي مَهارة

مَ بْتِصْمُدْ قْبالي بأي باب

نعمان الجلماوي:

أنا صَوْتي فارِسْ الفُرسان فارِس[3]

حُروفي بْينْشِدوها بأرضْ فارس

عَلى قْبالي صِرتْ مَعْدود فارِس

وِانِتْ راكِبْ عَلى عودِة حَطبْ

الأسدي:

رِكِبْتِ الخيل ما أحْلى رِكابي[4]

أنا التَّعْبان كُلْ حَفلة رَكى بي[5]

بَخَلِّي الدَّهرْ أوْطى مِنْ رِكابي[6]

---

[1] مهترئ

[2] جمع مهر وهو الحصان

[3] جعلته فريسة

[4] ركوبي على الخيل

[5] أي اتَّكأ بي

[6] موضع القدمين في سرج الخيل

بِنَخوة أهِلْ عَجَّا سباع غاب

الجلماوي:

خُيولي ساحِةِ العَركاتْ غِيرو[1]

واذا ما غار مُهْري بْريدْ غَيرو[2]

غانِمْ نَزْلولي شَخِصْ غِيرو[3]

مِ بِلْزَمْ سِلْ سِيفي عً بو ذياب

الأسدي:

حُقوقْ نُعْمانْ هَالغانِمْ يراعي[4]

وُ بِدِّي تِفْهَم اقْوالي يِ راعي[5]

صِرتْ بِالفَنْ أبرَع مِن يراعي[6]

مَتى أفْتَح مِنِ ابْوابِي ابْواب

الجلماوي:

بِرمْشِةِ عَيْن غانِمْ سَهِلْ بِيدَكْ[7]

---

[1] أي تهجم وتشن الغارات على الأعداء

[2] أستبدله بغيره

[3] شاعراً آخر

[4] من المراعاة

[5] من يرعى الغنم

[6] القلم

[7] القضاء عليك

وعَلى راسَكْ مِنِ النُّعمان بي دَكْ[1]

وإذا قَلَمَكْ أنا وصَفِّيت بِيدَكْ[2]

بِدوني ما بِنفْتِحْلِكْ كْتابْ

الأسدي:

نَحِن بَيْناتْنا أحسَنْ صِلِة بي[3]

بكُل مَوْعِدْ صلاه قيموا صلاه بي[4]

إِذا مَ سْتَقْرَضِتْ مِنِّي صلابة

مَ بْتِصْمَدْ قْبالي بالرِّحاب

الجلماوي:

عَلى كْتافي مِنِ الطَّيِّبْ عَبا بي[5]

أنا بَحْر وصَعِب تِمْخُرْ عِبابي[6]

وبِجبِلَكْ وَقِت حَتْوَقِّفْ عَ بابي

تِطْلُب ميجنا وتِطلُبْ عَتاب

الأسدي:

---

[1] أي يوجد ضرب

[2] في يدك

[3] صلة وعلاقة

[4] صلاة بوقتها

[5] عباءة في أي يوجد عباءة على كتفي

[6] أمواجه

أساطين الأدَبْ وَقْفَت عَ بابي[1]

لَلفُرسان بِدِّي افتح عِبابي[2]

يا نعمان لا تِدْخُلْ عِبابي[3]

بِتْغْرَقْ هون في قَلبِ لِعباب

الجلماوي:

كَلامَكْ مَنْطِقي ورَيِّسْ عِصابي[4]

لَجرْحِ القَلِبْ مَ بْتِنْفَعْ عصابة[5]

إذا بِدَّك عَصا عِندِي عَصا بي[6]

وإذا بِدَّكْ أدَبْ عَنْدي أدبْ

الأسدي:

مِثِلْنا الشِّعِرْ ما واحد رَقى بِي[7]

لأهْلِ الشِّعِرْ بِنْقَطِّعْ رِقابي[8]

لَوْ عّالشُّعرا حَطُّوا رَقابةْ[9]

---

[1] على الباب

[2] صدري

[3] أمواجي

[4] جماعة من النَاس

[5] ما يُعصَّب به الجرح ويشد

[6] يوجد عصا

[7] ارتقى به

[8] الرِّقاب

[9] جهة مسؤولة

اسْمَكْ يَ نُعمان بْينشَطبْ

الجلماوي:

وُمِنْ صَوْتي نَغَمْ صافي عُرابي[1]

وَقِفْتي وَقفِة البَيْرَق عَ رابي[2]

إذا سْألتو على أحْمَدْ عُراب[3]

بِقلّي هاض مُطرِبْ مِنْ حَلَبْ

الأسدي:

أنا مِثْلِ السَّبِع رابي عَ رابي[4]

أنا غانِمْ أنا الْساني عَرابي[5]

أنا جايي مِثِلْ أحمَدْ عُرابي

على الشُّعار تَعْمَل انقلابْ

الجلماوي:

لِمَنْ بَدُّو القِرى عِنّا قِرى بي[6]

أنا والزّير بِالعَركة قَرابة

---

[1] صافي، ومنها ماء عَرِب أي صافٍ

[2] على رابية أي على تلّة

[3] اسم شخصية تاريخية

[4] الرابية أي التلّة

[5] عربي فصي

[6] يوجد إكرام عندنا للضيف

إذا سيفي تَرَكْ لَحْظة قِرابي[1]

مَ خَلَّى لا رؤوس ولا رْقابْ

الأسدي:

جَوادِ الفَنْ بِالسَّاحة سَرى بِي[2]

وُمِنِ نْجومِ السَّما لَجمَع سرابي[3]

يا نُعْمان باللَّلمعة سَرابي[4]

وأنا مَ يْهِمْني لَمْعِ السَّراب

الجلماوي:

أَنا بْقَصْر وإنِتْ تَحْتَكْ جَنابي[5]

فَلا تْصَلِّي إذا إنَّكْ جَنَابي[6]

جَنابَكْ شو بْيطْلَعْ مَعْ جَنابي[7]

لَ صَوت ولا حُضور ولا لَقبْ

الأسدي:

العِبِتْ بِالسِّيفْ ما أحْلى لِعابي[8]

---

[1] جمع قربة وهي غطاء السيف.

[2] سار به

[3] أسراب كثيرة

[4] خيال

[5] أفرشة صنعت من أقمشة بالية صنعها الفلاحون قديما

[6] إذا أصابتك الجنابة

[7] حضرتي

[8] لعبي ومهارتي

عَلى ساحةْ حَربْ نازِل لُعابي[1]

أهالي الفَنْ بِيديِّي لُعابي[2]

وِانتا لُعْبةْ مِن هاي الُّلعبْ

الجلماوي:

بِساحات العَطا مِنِّي حَبا بي[3]

حَمَلْ سَيفي ومِنْ ثُقْلُهْ حَبا بي[4]

أَنا حَقِّي بَطولو مِنْ حَبابي[5]

عُيونَكْ بِالمَواقِف يَ بو ذْياب

الأسدي:

أنا بْسُرعِة بَرِقْ بَعْطي جَوابي[6]

كَلامِ الزِّيْن بْيشفي جَوى بِي[7]

وُمِنْ رُوسِ العِدا بَملي جَوابي[8]

وُبَورِّدْ مُهُرتي يومِ لِحراب

---

[1] ريقي

[2] ألعاب

[3] الحبو أي العطاء

[4] سار على ركبتيه من ثقل السيف

[5] بؤبؤ العين

[6] إجابة

[7] الجوى شدة الشوق

[8] أوعيتي

الجلماوي:

سِوَى عَ تْرابكو الطَّيِّبْ مُ حابي[1]

كَتَب خَطِّي قَصَدْ خَطَّكْ مَحا بي[2]

إنِتْ إنْسان في طَبْعَكْ مُحابِي[3]

بِتِمْدح للتَّكَسُّبْ يِ بو ذياب

الأسدي:

كَلامَكْ يا بَطَلْ شايف غَرابة[4]

صَاحِ كْثير لَ تْفَكَّر غرى بي[5]

يا نُعمانْ بِالسَّاحة غُرابي[6]

أعُوذْ بالله مِنْ شَر لِغْراب

الجلماوي:

مِنِ عْظامَكْ أنا لَعْمَلْ شِبابي[7]

بَابي المَعرِفة وِاسأل شُ بابي[8]

---

[1] لا يحبو ولا يسير إلا على أرض أحبته

[2] محاه وأزاله

[3] يجامل كثيراً وينافق في القول

[4] أي به من المعاني الغريبة غير المفهومة

[5] لم يغره ويدهشه

[6] طائر الغراب

[7] الشَّبابة وهي آلة موسيقية مصنوعة من القصب

[8] ما هو بابي

مَ بَدِّي بِالشَّعِرْ ضَيِّعِ شَبَابي

مَعْ إنسان بِسمَعْ بِالعَتاب

الأسدي:

مِنْ لِحْمَكْ أنا لَعْمَلْ كَبابي[1]

عَبَّو للنَّبِعْ غانِمْ كَبابي[2]

جَواد الفَنْ ما مَرَّة كبا بي[3]

سَرِيع ودُوسته تْفَجْ الصِّلاب

الجلماوي:

إِذا رِدْتِ النَّقا بْصَوْتي نقا بي[4]

وأَنا لَهل[5] الشَّعِر أوَّل نقابة[6]

وْ عَلى بِنْتِ النِّجمْ لَوْضَعْ نِقابي[7]

ولَبِّسْ نُصْ شُعَّارِ العَتابْ

هذه مجموعة من الأبيات المتتالية المختارة لمحاروة هجائية بين الشاعرين: نعمان الجلماوي وغانم الأسدي في إحدى الحفلات الشعبية الفلسطينية، تناولا معاني مختلفة أجملها فيما يأتي:

---

[1] اللحم المطحون للأكل

[2] جمع كُبَّاي بالعامية وهي الكؤوس

[3] لم يتعثّر أو يسقط به

[4] يوجد نقاء

[5] لأهل

[6] جهة مسؤولة

[7] الخمار

أولاً: الاستهانة بالخصم وضعفه

إنَّ الاستهانة والسُّخرية من الأمور الواضحة في شعر الهجاء والتي ظهرت فـــي هـــذه المحاروة بشكل جلي وواضح، من ذلك قول الشَّاعر نعمان الجلماي:

غانِمْ نَزْلولي شَخِصْ غيرو

مَ بِلْزَمْ سِلْ سيفي عَ بو ذياب[1]

يرى في خصمه الضعف والهوان، وإنَّه ليس ندّاً له حتى يحاربه بالسّيف فلا حاجة لذلك لأنَّه يهزمه دون سلّه عليه. حتى إنَّ الجلماوي يرى أنَّ هزيمة خصمه الشَّاعر غانم الأسدي سهلة جداً لدرجة أنَّه يُغلب برمشة عين؛ إذن فما االحاجة لاستخدام السَّيف مع خصم ضعيف إلى هـــذا الحد؟ ويظهر ذلك في قول الجلماوي:

بِرمْشِة عَيْن غانِمْ سَهِلْ بِيدَكْ[2]

وعَلى راسَكْ مِنِ النُّعمان بي دَكْ

ومن مظاهر سخرية الجلماوي بخصمه الأسدي أنَّه يراه يخلو من الصَّوت الجميل ومن الحضور الجماهيري في ميادين الزّجل، فلم يحصل على لقب شاعر يرفع اسمه بين الشَّـــعراء، ولم يعرفه أحدٌ من النّاس بينما تميَّز الجلماوي بكل هذه الصفات من وجهة نظره، وذلـــك فـــي قوله:

جَنابَكْ شو بْيطْلَعْ مَعْ جَنابي

لَ صَوت ولا حُضور ولا لَقَبْ[3]

---

[1] الإنترنت موقع اليوتيوب عنوان الحفلة: الشاعران الكبيران نعمان الجلماوي وغانم الأسدي حفلة عجة محاورة عتابا.

[2] المرجع السابق.

[3] المرجع السابق.

بينما جعل الشاعر الأسدي خصمه الجلماوي لعبة يلعب بها بين يديه ويتحكم فيها أنّى يشاء بل كل شعراء الزّجل ألعاب بين يديه يسيرهم على رغبته، وذلك في قوله:

أهالي الفَنْ بِيديِّي لُعابي

وانتا لُعْبة مِن هاي الُّلعبْ[1]

ويفخر الجلماوي بقوته وقوة سيفه الثَّقيل الّذي لا يقدر على حمله إلا هو وإذا ما حمله الأسدي أصبح يحبو حبواً على ركبتيه من ثقله وذلك في قوله: **حَمَلْ سَيْفي ومِنْ ثُقْلُه حَبابي** فهو بهذه الصورة جمع بين الفخر بقوّته العظيمة وبين السخرية من ضعف خصمه.

ومن الأمور التي عابها الشاعران على بعضيهما وسخرا منها قلة الثقافة، وذلك ما وصف به الجلماوي خصمه الأسدي ورأى أنَّه لا يعرف أعلام الشخصيات التاريخية أمثال أحمد عرابي قائد الثورة العرابية[2]، فلو سأله عنه لأجابه الأسدي أنّه مطرب من حلب، وذلك في قوله:

إذا سْألتو على أحْمَدْ عُرابي

بِقلِّي هاض مُطرِبْ مِنْ حَلَبْ[3]

ولكن الشَّاعر الأسدي ينفي عن نفسه الجهل وقلة المعرفة ويحسن التَّخلص مما اتَّهمه به الجلماوي في قوله عن أحمد عرابي مثبتاً أنَه يعرف هذه الشخصية التاريخية مشبهاً نفسه به ليقيم انقلاباً على الشعراء بدلاً من الانقلاب العسكري الّذي قام به العرابي على الحكم، وذلك في قوله:

أنا جايي مِثِلْ أحمَدْ عُرابي

على الشُّعار تَعْمَل انقلابْ

---

[1] الإنترنت موقع اليوتيوب عنوان الحفلة: الشاعران الكبيران نعمان الجلماوي وغانم الأسدي حفلة عجة محاورة عتابا.

[2] قائد الثَّورة العرابية في مصر، ينظر، كول، جوان: **الأصول الاجتماعية والثقافية لحركة عرابي في مصر**، ترجمة: عنان علي الشهاوي، تقديم: عاصم الدسوقي، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، 2001، ص328. الرافعي، عبدالرحمن: **الثورة العرابية والاحتلال الانجليزي**، ط4، دار المعارف، القاهرة. ، 1983، ص82

[3] الإنترنت موقع اليوتيوب عنوان الحفلة: الشاعران الكبيران نعمان الجلماوي وغانم الأسدي حفلة عجة محاورة عتابا.

ثانياً: التشاؤم من حضور الخصم[1]

ظهر هذا المعنى عند الشَّاعر الأسدي في تشبيهه لخصمه الجّلماوي بالغراب الّذي يأتي بالخراب والشروروذلك في قوله:

يا نُعمانْ بِالسَّاحة غُرابي

أعُوذْ باللهِ مِنْ شَرَ لِغْراب[2]

وهي صورة مألوفة بين عامة الشَّعب فالغراب من الطيور التي يتشاءم منها النَّاس ويرون في حلوله الخراب والبلاء.

ثالثا: التَّكسُّب

التَّكسُّب ظاهرة واضحة في الشِّعر وكثيراً ما تغنَّى الشُّعراء ومدحوا الملوك والأمراء طمعاً في أموالهم، وشعراء الزّجل الفلسطيني يغنون في الحفلات الشعبية مقابل أجور يتقاضونها، ولا أرى ضيراً في ذلك لأنها مهنة ووظيفة تشغلهم عن سائر أمور حياتهم والأعمال الأخرى فيقتاتون بشعرهم وحناجرهم.

أعاب الشّاعر نعمان الجلماوي على خصمه الشّاعر غانم الأسدي أنّه شاعر يمدح النّاس لكسب الأموال وذلك في قوله:

إنِتْ إنْسان في طَبْعَكْ مُحابِي

بِتِمْدح للتَّكَسُّبْ يِ بو ذياب[3]

وما من شاعر يغني في الحفلات الشعبية إلا ويأخذ أجره من المال ولكن العيب الّذي رآه الجلماوي في الأسدي أنَّه يحابي أي يجامل كثيراً ويمدح من لا يستحق ليس حبَّاً في الممدوح وإنّما حبَّاً في ماله.

---

[1] الإنترنت موقع اليوتيوب عنوان الحفلة: الشاعران الكبيران نعمان الجلماوي وغانم الأسدي حفلة عجة محاورة عتابا.

[2] المرجع السابق.

[3] المرجع السابق.

رابعاً: الفروسية

ركَّز الشاعران على الفروسية في محاورتهما والفخر بها، فافتخرا بركوب الخيل وأصالتها وشجاعتها في الهجوم وقت المعارك، إذ يفخر أحدهم بهذه الأمور يسخر في الوقت نفسه من خصمه الَّذي تنتفي عنه صفة الفروسية.

يفخر الشّاعر غانم الأسدي بركوبه الخيل ويرى أنَّها عادة اعتادها فلا يرى فيها صعوبة أو غرابة وذلك في قوله: "أنا مِنْ عادِتِي أرْكِبْ مِهارا"

ويجيبه الشَّاعر نعمان الجّلماوي مفتخراً بفروسيته ساخراً مِنه بأنَّه يرى نفسه فارساً بارعاً وهو لم يركب خيلاً قَطْ وإنّما ركب عودة من الحطب تَوهَم أنَهَا فرس، وذلك في قوله:

أنا صَوْتي فارِسْ الفُرسان فارِس

حُروفي بْيِنْشِدوها بأرضْ فارس

عَلى قْبالي صِرتْ مَعْدود فارِس

وانِتْ راكِبْ عَلى عودِة حَطبْ[1]

يعود الأسدي ليؤكد فروسيته ومهارته في ركوب الخيل بطريقة جميلة سانداً الضعفاء بخيله وبقوته، ، قائلاً:

رِكِبْتِ الخيل ما أحْلى رِكابي

أنا التَّعْبان كُلْ حَفلةْ رَكى بي

بَخَلِّي الدَّهرْ أوْطى مِنْ رِكابي

بِنَخوة أهِلْ عَجَّا سباع غاب[2]

---

[1] الإنترنت موقع اليوتيوب عنوان الحفلة: الشاعران الكبيران نعمان الجلماوي وغانم الأسدي حفلة عجة محاورة عتابا.

[2] المرجع السابق.

أما في قوله لفظة" الدّهر" فربما قصد به فرسان الدَّهر وحروبه أي أنها جميعـــاً تـــداس بحوافر خيله العظيمة.

يطلب الشّاعرالجَّلماوي من خيله الإغارة والهجوم في ساحة المعركة فإذا رفض حصانٌ من خيوله أن يطيعه أو خاف من الحرب فإنه يأتي بآخر غيره، وذلك في قوله:

خُيولي ساحِةِ العَركاتْ غِيرو

واذا ما غار مُهْري بْريدْ غَيرو[1]

أمّا مهرة الأسدي فيه مهرة مطيعة أصيلة شجاعة ترد الحرب عندما يأمرهـــا فارســـها بذلك، وذلك في قوله: "بَوَرِّدْ مُهُرتي يومِ لِحْراب"

ومن مظاهر الفخر بالفروسية عند الشّاعرين الفخر بالسّيف ومهارة القتال، ومـــن ذلـــك قول الجّلماوي:

أنا والزِّير بِالعَركة قَرابة

إذا سيفي تَرَكْ لَحْظَة قِرابي

مَ خَلَّى لا رؤوس ولا رْقابْ[2]

يفخر الشَّاعر بشجاعته وقوته في المعارك جاعلاً نفسه من أقرباء الزير سالم وذلك دلالة على القوة والشجاعة والبسالة في القتال وخوص المعارك والمهارة في قتل الأعداء فقرابته مـــع الزير ليست قرابة دم وإنما قرابة في الشجاعة والفروسية.

يرى الشّاعر الأسدي أنَّ القتال بالسَّيف لعبة سهلة يروَّح بها عن نفسه ولا يكون ذلك إلا لمن اعتاد القتال والمبارزة، وذلك في قوله:

---

[1] الإنترنت موقع اليوتيوب عنوان الحفلة: الشاعران الكبيران نعمان الجلماوي وغانم الأسدي حفلة عجة محاورة عتابا.
[2] المرجع السابق.

العِبِتْ بِالسِّيف ما أحلى لِعابي

وعَلى ساحِةِ حَرِبْ نازِلْ لُعابي[1]

شبَّه الحرب بفريسة شهية لذيذة الطَّعم وذلك في قوله: وعَلى ساحِةِ حَرِبْ نازِلْ لُعــابي، وهذه تدل على شجاعة الشَّاعر وحبه لخوض المعارك والحروب.

خامساً: الشُّهرة الشعرية والبراعة في نظم الشّعر

من المعاني التي افتخر بها الشُّعراء في محاورتهم وفضَّل بها الشاعر نفسه على الآخر هي الشهرة الشِّعرية.

يفتخر الشّاعر نعمان الجّلماوي بشهرة شعره وذيوعه بين الأمــم والشــعوب، فشــعره مشهور ليس عند العرب وحسب بل اجتاز شعره ذلك الحد ختى وصل إلى بلاد الأعــاجم فهــم يتغنون به وينشدونه وذلك في قوله: "حُروفي بْيِنْشِدوها بْأرِض فارِسْ".

ويتباهي الشّاعر غانم الأسدي بمهارته في نظم الشِّعر مخبراً خصمه الجَّلماوي بأنَّه لــن يتمكن من الصُّمود أمامه إذا لم يأخذ منه خبرة ومهارة شعرية، وذلك في قوله:

إذا مَ بتوخذش مِنّي مَهارة

مَ بْتِصْمُدْ قْبالي بأي باب[2]

ويؤكد ذلك مرةً أخرى بأن القوة والثبات في ميدان الشَّعر له، ولن يتمكن خصمه مــن الصمود فيه إلا إذا اقترض صلابة منه، وذلك في قوله:

إذا مَ سْتَقْرَضِتْ مِنّي صلابة

مَ بْتِصْمَدْ قْبالي بالرِّحاب[3]

---

[1] الإنترنت موقع اليوتيوب عنوان الحفلة: الشاعران الكبيران نعمان الجلماوي وغانم الأسدي حفلة عجة محاورة عتابا.

[2] المرجع السابق.

[3] المرجع السابق.

فالأسدي في كلا الموضعين يفخر بقوته الشعرية وثباته بالميدان إنّما هو نابع من اعتماده على قوة شعره في حين يرى أنَّ خصمه ضعيف بحاجة إلى مساعدته في نظم الشّعر حتى يتمكن من مبارزة الشّاعر الأسدي والثبات أمامه.

ومن مظاهر الفخر بالشُّهرة الشِّعرية ونظم الشِّعر أنَّ الشَّاعر الجلماوي يرى في نفسه قصراً للشِّعر يقصده الشُّعراء لأخذ الشِّعر منه، وهذا مصير الشّاعر الاسدي سوف يـأتي بابه ليطلب منه العتابا والميجنا، يظهر ذلك في قول الجلماوي:

وبِجيلَكْ وَقِت حَتْوَقِّفْ عَ بابي

تِطْلُبْ ميجَنا وتِطْلُبْ عَتابْ[1]

يجيب الشّاعر الأسدي الشّاعر الجلماوي على المعنى ذاته فهو لن يطلب في يوم من الأيام الشِّعر منه ولن يقف على بابه لأنَّ أساطين الأدب والشِّعر تقف على بابه للتعلم الزّجل وتأخذه منه وذلك في قوله: أَساطينِ الأدَبْ وِقفَتْ عَ بابي.

يجمع الشَّاعر نعمان الجلماوي بين القوة البدنية والقوة الأدبية، ويعالج خصمه إمَّا بالضرب بالعصا إذا اقتضى الأمر ذلك أو يعالجه بالأدب الّذي هو أهلٌ له، وذلك في قوله:

إذا بِدَّك عَصا عِندِي عَصا بي

وإذا بِدَّكْ أدَبْ عَنْدي أدبْ[2]

ويرى الشّاعر الأسدي أنّه ارتقى بالشعّر إلى رتبة لن يصل إليها شاعر، ويهزأ من شعر خصمه الشّاعر الجلماوي ويقول: لو وضعت نقابة للشعر لحذفوا اسمك من بين الشُّعراء، وذلك لضعف شعره وركاكته فلن يعدّوه شاعراً مهماً، ،ذلك في قوله:

مِثِلْنا الشِّعِرْ ما واحد رَقى بِي

---

[1] الإنترنت موقع اليوتيوب عنوان الحفلة: الشاعران الكبيران نعمان الجلماوي وغانم الأسدي حفلة عجة محاورة عتابا.

[2] المرجع السابق.

لأهْلِ الشّعِرْ بِنْقَطِّعْ رِقابي

لَوْ عّالشُّعرا حَطُّوا رَقابةْ

اسْمَكْ يَ نُعمان بْينشَطبْ[1]

ولكنَّ الجلماوي يرى في نفسه هو نقابة الشِّعر والشعراء وهو قائدها ومسؤولها وذلك لنقاوة صوته وعذوبة شعره وهو في هذا القول يرى أنّه لا أحد يجرؤ على محاسبته والوصول إلى ما وصل إليه لأنّه المسؤول عن راقبة الشَّعر والشعراء ولا أحد فوقه، وذلك في قوله:

إذا رِدْتِ النَّقا بْصَوْتي نقا بي

وأَنا لَهل الشَّعِر أوَّل نقابة[2]

جاعلاً شعره ثياباً تغطي النجوم وتكسو نصف شعراء العتابا، وذلك في تكملة للبيت السابق:

عَلى بِنْتِ النَّجِمْ لَوْضَع نِقابي

ولَبِّس نُصْ شُعار العَتاب[3]

لكنَّه كان بإمكانه أنْ يستبدل كلمة (كل بكلمة نُص) فيصبح المعنى أكثر قوة وشمولية فلا يستثني أحداً من الشعراء أمَّا في قوله "نص شعّار" تركت مأخذاً عليه بأنَّ هناك من لم يتمكن منهم في شعره.

بدت محاورة العتابا الهجائية هذه بين الشَّاعرين وكأنَّها امتداد لشعر النَّقائض، فقد كانت في معظم أبياتها على نفس الرِّوي والقافية والوزن مع وجود معاني مشتركة بينهما على الرُّغم

[1] الإنترنت موقع اليوتيوب عنوان الحفلة: الشاعران الكبيران نعمان الجلماوي وغانم الأسدي حفلة عجة محاورة عتابا.

[2] المرجع السابق.

[3] المرجع السابق.

من اختلاف الأسلوب والصورة وطريقة الرّد وحسن التخلص. وما اختلفت به عن النقائض أنها خلت من الهجاء الفاحش وإنّما كان هجاؤهما هجاءً أدبياً دون شتم الأعراض أو ذكر العيوب الخَلقية وهذا أفضل الهجاء.

أما فيما يتعلق بالوزن الموسيقي فقد خرج الشاعر غانم الأسدي عن وزن العتابا المعروف "الوافر" فلم تكن بعض أبياته موزونة عليه في بعض شطراتها وهذا يعتبر مأخذاً على الشَّاعر وضعف ولكنَ ربما حصل معه ذلك بسبب السرعة والارتجال ومن ذلك قوله: "حُقوقْ نُعمان هَالغانِم يراعي"

فكان بإمكانه استبدال كلمات أخرى بكلمة حقوق مثل كلمة حق واستبدال كلمة نعمان ب النُّعمان فيصبح الشطر موزوناً على الوافر:

حَ/ قِنْ/ نُع /ما /نْ/ هَلْ/ غا/ نِمْ /يِ /را/ عِي

ب – – – / ب – – – / ب – –

مُفَاعَلْتُن مُفَاعَلْتُن فَعُولُنْ

ومما خرج به عن الوزن أيضاً، قوله: لَوْ عَالشُّعَر حَطُّو رَقابي، فكان عليه أنْ يقول: ولو عالشِّعر بِيْحُطُّو رَقابي، لأصبح الشطر حينها موزوناً على الوافر. في حين لم يكن الخروج عن الوزن موجوداً عند الشّاعر نعمان الجلماوي.

أما حسن التخلص من هجاء الآخر فلم يقم الشاعر نعمان الجلماوي بإجابة خصمه في بعص المواضع على المعنى ذاته، فعندما قال له الشاعر الأسدي: "يا نعمان بالسَّاحة غرابي"،

لم يجبه الجلماوي على هذا التشبيه وهذا المعنى بل انتقل إلى معنى آخر لا علاقة له بالغراب قائلا: "مِنْ عَظْمَكْ أنا لَعْمَلْ شِبِابي"، علماً أنّه كان بإمكانه أنْ يدافع عن الغراب ويحسن التَّخلص من صورة الغراب السلبية التي تتصف بالشؤم والسواد من خلال ذكر بعض محاسن الغرائب وفضائله.

المبحث الخامس

العِتاب

العتب هو: اللوم والموجدة[1]، ويرى ابن رشيق القيرواني أنّه سببٌ وكيـدٌ مـن أسـباب القطيعة والجفاء، فإذا قلَّ كان داعية الألفة وقيد الصحبة، وإذا كثر خَشُن جانبه وثَقُلَ صـاحبه[2]، وأفضله ما كان به استعطافٌ، وحفاظٌ على الود وما مازجه اعتذار واعتراف[3].

والعتاب من الأغراض الأولى التي نشأت العتابا فيها كما قيل[4]، وكان فيها عتاب شـديد على أمور عظيمة، كالخيانة، والفراق، والغدر، وشهادة الزور.

إن العتاب في العتابا الفلسطينية بالمعنى اللغوي يبدو قليلاً ولكنّه بمفهومه الشَّعبي واسع تنطوي تحت جناحه مضامين شعرية أخرى، ، فإنَّ بعض أبيات الغزل احتوت بعض شـطراتها عتابا ولوماً للحبيب، وقد يكون بيت الغزل عبارة عن وصف لجمال المحبوب ولوماً له وتعبيراً عن شدة الشّوق والحنين التي كلّها اندرجت في مفهوم الغزل في العتابا الّتي تماهى فيها الغـزل العذري بالغزل الحسي والشوق باللوم. ونجد الشعراء يأتون بمعاني اللـوم والعتـب والشـوق والحنين في أبيات الغزل، ولكنَّ العتابا الفلسطينية لا تخلو من الللوم والعتب الصـريحين ومـن ذلك:

كثيراً ما كان العتب للحبيب على جفائه وبعده وغيابه عن محبه، وذلك ما يبـدو لـدى الشّاعر نجيب صبري معاتباً حبيبه الغائب قائلاً:

عَلامَكْ يا قَمَرْ جَايي وتِعْتَبْ[5]

وبْعَدَكْ مَ اسْمِعِتْ مِنِّي بيتْ عْتابْ[6]

---

[1] ينظر: **لسان العرب**، مادة عتب، وينظر: المعجم الوسيط مادة عتب

[2] القيرواني: **العمدة**، الجزء 2، ص852

[3] البدوي، أحمد: **أسس النقد الأدبي**، ص261

[4] ينظر: الرسالة، ص4-11

[5] تلوم

[6] بيت من شعر العتابا

أنا قَلْبٍ ضَنِي ما في بَتِعْ تابْ[1]

كُثُرْ مَ اشتاق لَعيونِ لِحبابْ[2]

يعتب الشَّاعر في هذا البيت على حبيبه الغائب الَّذي جاء بعد غيابه عاتباً على الشّاعر علماً أنّه أحق منه في عتابه لأن حبيبه الَّذي شبهه الشاعر بالقمر لجماله وحسنه قد هجره وتركه وعاد ليلومه ويعتب عليه قبل أن يسمع من الشاعر بيتاً من أبيات العتابا التي تحمل معنى العتب واللوم على الفرقة والجفاء، ثمَّ يعبر عما أصابه من تعب ومشقة بسبب هذا الجفاء مخبراً حبيبه بذلك ليظهر له أنَّه الأحق منه في العتب واللوم فقد تعب جسمه وتاب عن دروب الحب لشدة شوقه وحنينه لرؤية حبيبه الّذي غاب عن ناظريه، ولكن لوم الشّاعر وعتابه كان حفاظاً للود والمحبة ولو لم يرد ذلك لما عاتب محبوبه عند رجوعه بل لأعرض عنه دون عتب ولوم.

ومن العتب أيضاً للشاعر نفسه:

حِبابي الِّلي خَلِفْ لِبحور رُحْتو[3]

يَ خُوفي الْوِلِفْ مَعْكُمْ أَخَذ راحتو[4]

لَحِدِّ اليومْ بَعْدِي بْشِمْ ريحتو[5]

مِثِلْ يَعْقوب ما شَمِّ الثِّيابْ[6]

يعتب الشّاعر على أحبته جميعاً الّذين سافروا واختفت صورهم خلف البحار آخذين حبيبه الغالي معهم خائفاً أن يكون قد شعر في غربته بالراحة والأمان فإنَّه يأمل أن لا يرتاح

---

[1] ذهبت قوّته وتاب عن الحب

[2] رواه الشاعر نجيب صبري.

[3] ذهبتوا

[4] شعر بالراحة

[5] رائحته الزّكية

[6] رواه الشاعر نجيب صبري.

محبوبه في الغربة فيدفعه ذلك إلى الرجوع والعودة، ومن شدة شوقه له فإنه يواسي نفسه ويؤمّلها برجوعه من خلال استنشاق رائحته واسترجاع ذكرياته معه مؤمناً إيماناً مطلقاً برجوعه كإيمان سيدنا يعقوب بعودة ابنه يوسف.

المبحث السادس

الرثاء

الفرق بين الرثاء والمديح هو أنَّ المديح للحي،و الرثاء للميت[1]، وسبيل الرثاء أنْ يكون ظاهر التفجع بيِّن التحسر مخلوطاً بالتلهف والأسف والاستعظام[2]، والرثاء هو بكاء الميت وتعديد محاسنه ونظم الشعر فيه[3]، ويتخلل الرثاء شيء يدل على أنَّ المقصود به ميت، مثل: كان، وعدمنا به، وما أشبه ذلك[4]، وهو من أصدق الأغراض الشعرية لأنَّ الراثي يبكي مقرَّباً وحبيباً له، وهذا ما يميزه عن غيره من الأغراض الأخرى، قال الأصمعي: قلت لأعرابي: ما بال المراثي أشرف أشعاركم؟ قال: لأنا نقولها وقلوبنا محترقة[5].

رثى شعراء العتابا أحبتهم، وأباءهم وأبناءهم وشهداءهم، وأظهروا في أشعارهم مدى تفجعهم وحسرتهم على فراقهم وموتهم، وكانت هذه الأبيات من أصدق ما قيل في العتابا؛ لأنَّ الراثين في معظمهم قالوا رثاءهم في أقرب النّاس إليهم، فمنهم من رثى أبنه، ومنهم من رثى أخاه، أو أباه، أو أحبته، أو أصدقاءه، أو شهداء الوطن، أو قد يرثي شاعر العتابا الفلسطيني نفسه قبل ذهابه للمعركة، تاركاً وراءه وصية لمن بعده في حال ذهابه وعدم رجوعه؛ وذلك حرصاً على بلاده وأهله من بعده؛ حتى يكملوا طريق الجهاد التي سار عليها.

لم يكن للرثاء مساحة كبيرة في العتابا الفلسطينية كالمضامين الأخرى بل كان أبياتاً قليلة متفرقة، أو كان في شطرة أو شطرتين من البيت فقد لجأ الشُّعراء الشعبيون الفلسطينيون إلى رثاء أحبتهم وأقربائهم في ألوان زجلية أخرى امتازت بطولها وتحررها من الجناس وحرية اختيار القوافي مثل القصيد والشروقي، فالعتابا تشترط الجناس فيها شرطاً أساسياً فلا يمكن للشاعر أن يعبِّر عن كل أحساسيه ومشاعره وأن يبث عواطف الحزن والأسى في بيت العتابا

---

[1] ينظر: القيرواني، ابن رشيق: **العمدة**، الجزء2، ص831

[2] المصدر السابق، ص831

[3] البدوي، أحمد: **أسس النقد الأدبي عند العرب**، ص224

[4] ينظر: القيرواني، ابن رشيق: **العمدة**، الجزء2، ص831

[5] النُّويري، شهاب الدين: **نهاية الإرب في فنون الأدب**، الجزء5 ، ط1، تحقيق: يحيى الشامي، دار الكتب العملية بيروت، 2004، ص161

فيلجأ إلى لون زجلي آخر يجد فيه متنفساً طويلاً يحتاجه غرض الرثاء ليعبِّر فيه عــن حزنــه وصدق مشاعره تجاه المرثي. ومن الأسباب التي جعلت الرثاء قليلاً في العتابا أنَّها تغنــى فــي الحفلات والمناسبات السعيدة كالزَّواج والنجاح وغيرهما التي قليلاً ما يذكر فيها الشَّاعر الشّعبي الحزن والبكاء والموت لأنّ الحال لا يقتضي ذلك، ولكن هذا لا ينفي وجود بعض أبيات الرثــاء والحزن في العرس الفلسطيني ولكن بشكل قليل جداً كرثاء ميت قريب من أهل الفرح في بيــت أو أبيات قليلة ومن ذلك ما روى الشّاعر نجيب صبري: إن الشّاعر أبا بسام العرّاني رثى والــد العريس في قرية كفر راعي قائلاً:

أَبُو مْحَمَّدْ بِعُمْرهْ ما تَولَّى

إلَّا كُلْ غانِمْ ما تَولَّاه

رُوحْ اِسْأَلْ حَبِيبَكْ ماتْ وِلّا

بَعْدُه عايشْ وبينِ الصّحاب[1]

يبدو أنَّ الشّاعر كان على علاقة حميمة مع المرثي فقد بدأ بالثناء عليه ومدحه بأنَّــه لا يبتعد عن فعل الخير، ولا يتولى إلا الأعمال الخيرية الطيّبة، وفي آخر البيت رغم تأكد الشّاعر من وفاة صديقه إلا أنَّه يشكك في ذلك ويرى أنَّه ما زال حيَّاً بينهم، وكأنَّه يريد أنْ ينفي صــفة الموت عنه بالرغم من تأكده من وفاته ولكنَّه يواسي نفسه بأنَّ صديقه لم يمت أو أنّه رأى فــي ابنه صديقه المتوفى صديقه نفسه بخلقه وصفاته ومن ذلك قول المثل الشعبي: "اللي خَلَّــف مــا مات".

ويظهر رثاء الأب في شطر في بيت عتابا للشّاعر موسى حافظ ذاكراً ميلاد والده فيــه داعياً له بالرحمة والمغفرة وذلك في قوله:

مَ عِينِ الظَّالمْ بْعُمْري وَلا ادعَمْ[2]

---

[1] رواه الشاعر نجيب صبري.

[2] لا اقدم له الدّعم

لَوِ انَّه كانْ بِالقُربة وَلَدْ عَم[1]

أَلِفْ رَحْمة عَ روحِ الَّي وِلِدْ عام[2]

ال ثمنطاش[3] **وْعَنِ الأنظار غابْ**[4]

ومن الرثاء في العتابا الفلسطينية رثاء الأبناء والشُّهداء ومن ذلك قول الشّاعر أبو عرب راثياً شهداءً أربعة: ابنه معن، وابن خاله سمير عبدالرحمّن، وزميليه: أدهم السلايمة، وأحمد الزمَّار، الّذين استشهدوا في معكرة عين عطا التي تقع في البقاع الجنوبي في لبنان، وينعى من استشهد معهم في هذه المعركة، مظهراً وفاءه لكل أبناء الشعب الفلسطيني، وتعاطفه معهم أينما كانوا، فهؤلاء الشهداء عبَّروا عن حبهم وإخلاصهم لوطنهم بتقديم أنفسهم هدية له:

سَميرُ ومَعِنْ والزَّمارْ ودْهَمْ[5]

نَشَامى وعَبَّروا لِلوَطَنْ وُدْهُمْ[6]

وُ مَهْما حَلَكْ لَيْلِ الحِمى ودْهَمْ[7]

كِرامُ ولَبُّوا لَلواجِبْ طَلَبْ[8]

ومن معاني الرثاء في العتابا الفلسطينية رثاء النَّفس، فقد رثى أبو عرب نفسه قبل ذهابه إلى الحرب، مقدِّماً روحه فداءً للوطن، موصياً أهله بعد استشهاده وقضاء نحبه أنْ يرسموا القدس على قبره حبًّا ووفاءً:

---

[1] ابن عم في القرابة

[2] كان مولوداً في عام الثامن عشر

[3] الثَامن عشر

[4] رواه أحد حفظة الشِّعر الشعبي وهو أبو شعبان من بلدة عتيل

[5] وأدهم وهو اسم أحد الشهداء

[6] الود والحب

[7] أصبح مدلهماً قصد بها أصبح حالكاً معتماً

[8] يعاقبة، نجيب صبري: **حداء وأغاني الثوّار**، ص191

مَشَيْنا لَلقُدِسْ أطْفال نِحْبي[1]

وُ فِدا أَوْطانِنا الأَرْواح نَحْبي[2]

إِذا بْساحِ القِتالِ قَضيتْ نَحْبي[3]

عَ قَبْري ارُسْموا قُدْسِ العَرَبْ[4]

ويتصور نفسه شهيداً، ودَّعَ أصحابه وأحبته بعد أنْ أنزلوه القبر، مســتودعين الله إيـــاه، طالباً من خاله قبل استشهاده، أنْ يقف إلى جانب أهله، وأنْ يكون عوناً ومعيناً لهم على الشدائد، وهذا دلالة على حرص الشاعر الفلسطيني على أهله وذويه بعد غيابه:

رِفاقي بْكِتِفْ وادي وَدَّعوني[5]

شَهيدُ وقَبَّلوني ووَدَّعوني[6]

يَ خالي رُوحْ لَهْلي وَدِّي عُونة[7]

إوارولي[8] **ضريحي ولِتراب**ْ[9]

---

[1] حبو الأطفال على ركبتيهم

[2] نمنح ونعطي

[3] قضى أجله

[4] يعاقبة، نجيب صبري: **حداء وأغاني الثوّار شاعر الثورة الفلسطينية إبراهيم صالح أبو عرب**، ط1، وزارة الثقافة، رام الله، 2013، ص118

[5] من الوداع

[6] استودعوني الله

[7] ابعث عوناًوساعدة

[8] من التورية أي استروا وغطوا

[9] يعاقبة، نجيب صبري: **حداء وأغاني الثوّار**، ص195

الفصل الرَّابع

جمالية العتابا الفلسطينية

جمالية الموسيقى

جمالية اللغة

جمالية الصورة

الفصل الرَّابع

جمالية العتابا الفلسطينية

جمالية الموسيقى

أوَّلاً: الوزن

تُنْظَم العتابا على البحر الوافر[1] الَّذي مفتاحه:

بُحـــورُ الشِّـــعْرِ وافِرُهـــا جَميـــلُ مُفـــاعَلَتُنْ مُفـــاعَلَتُنْ فَعـــولُنْ[2]

يستخدم هذا البحر لأغراض شعرية عِدَّة، كالفخر والمدح والهجاء والغـزل والرثـاء[3]، وهذا ما ظهر عند شعراء العتابا الفلسطينيين، فقد جاءت أبياتهم تحمل جميع هذه الأغراض بـل طَوَّعوا أبياتهم فيما يخدم تجربتهم الشَّعرية وفي التَّعبير عما يدور في أنفسهم حتَّى اتّسعت إلـى المعاني الّتي رغبوا في التّعبير عنها.

تنظم العتابا على الوافر التّام ولا يوجد منها أبيات على المجزوء منه وفيـه لا تتغيـر التَفعيلة "فَعولُنْ" في العَروضِ أو الضَّرب، ولكنَّها في الشطر الأخير من بيت العتابا تُحَوَّلُ إلـى "فعولْ" بسبب ضرورة التّسكين في آخر بيت العتابا. ومن الأمثلة على ذلك:

سَرَقْتِ مْنِ الوَرِدْ طِيبو ورِقْتو

بَعِدها خَضْرَ ما ذِبْلَتْ وَرَقْتو

إِذا يَ حْبابْنا طِبْتو ورُقْتو

---

[1] ينظر: الدِّيك، إحسان: ***تناسخ أوزان الشِّعر لعربي في الأغنية الشّعبية الفلسطينية***، **مجلة جامعة الخليل للبحوث**، عدد2، مجلد6، الخليل، 2011، ص39. يعاقبة، نجيب صبري: **قصدي المحكي ومحاكاة الفصيح**، ط1وزارة الثقافة الفلسطينية، رام الله، 2012، ص64. الذهبي، محمد عبد الرضا: **الشعر الشعبي والغناء في العراق والجزيرة العربية**، ص244. يعاقبة، نجيب صبري، **فرسان الحداء والزجل الفلسطيني**، الجزء 1، ص42.

[2] يعقوب، إميل: **المعجم المفصل في علم العروض والقافية**، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1991، ص157

[3] ينظر: المرحع السابق، ص162

مَعاكُمْ في وَطَنّا العيشْ طابْ[1]

س/رَقْ/ تِمْ/ نِل/ و/رِدْ/ طِي/ بو/ و/رِقْ/ تو

ب – – – /ب – – – /ب – –

مُفَاعَلْتُن مُفَاعَلْتُن فَعُولُنْ

بَ /عِد/ ها/ خَضْ/ رَ/ ما /ذِبْ/ لَتْ/ وَ/ رَقْ/ تو

ب – – – / ب – – – / ب – –

مُفَاعَلْتُن مُفَاعَلْتُن فَعُولُنْ

إِ/ ذا /يَحْ /با/ بْ /نا/ طِبْ/ تو/ وَ/ رُقْ/ تو

ب – – – / ب – – – / ب – –

مُفَاعَلْتُن مُفَاعَلْتُن فَعُولُنْ

مَ /عا/ كُمْ /في /وَ /طَنَّ /نل /عي/ شْ /طا /بْ

ب – – – / ب – – – / ب –5

مُفَاعَلْتُن مُفَاعَلْتُن فَعولْ

نظمت الأزجال على أوزان بحور الشِّعرِ القديم مع بعض التغيير البسيط عليها، ويشير إلى ذلك إبراهيم أنيس قائلاً: "إنَّ الأزجال نُظمت من البحور القديمة ومن أوزانٍ جديدة مشتقة من الأوزان القديمة وتشترك معها في الرّوح الموسيقي العام الّذي ينتظم كلَّ كلامٍ منظوم في

---

[1] يعاقبة، نجيب صبري: **قصيد المحكي ومحاكاة الفصيح**، 2012ص64

اللغة العربية"[1]. فالعتابا نظمت على الوافر ولكنها اختلفت عن الشِّعر القديم بضرورة تسكين آخر البيت الّذي فرض تحويلاً على تفعيلة فَعولُنْ لتصبح فَعولْ.

نشأ الشِّعرقبل نشأة علم العروض فقد كان الشّعراء يقولون شعرهم علـــى السّــليقة دون معرفة القواعد، ومنه فإنَّ الأوزان من إنتاج الشّعراء وليس من ابتكار العروضيين[2]، فلـــم يكـــن الخليل ابن أحمد موجوداً في العصر الجاهلي في حين كان الشِّعر مزدهراً فيه، فقد نظم الشّعراء قصائد موزونة على بحور الشَّعر المتنوعة دون معرفة بعلم العروض وقواعده وأوزانـــه، بـــل ربما قد اعتمدوا هذه الأوزان سماعياً اعتماداً على ذكائهم الموسيقي دون أن يضعوا لها منهجـــاً وقانوناً كما فعل الخليل ثمَّ أصبحت عندهم معتمدة في الشِّعر والغناء، وربما التغير البسيط الَّذي وجد في أوزان الشِّعر الشعبي والأزجال لم يكن تطوراً على أوزان الشعر القديم بل هـــو وزن قديم لكن لم يصل إلينا لأنَّه قد يكون هناك من قال شعراً قديما على وزن لم يذكره الخليل ولكنَّه لم يصل إليه. إذن هذا لا يمنع أنْ تكون العتابا قد نشأت قبل وضع الخليل للبحر الوافر.

وإنْ كانت العتابا قد نظمت ونشأت بعد معرفة الأوزان الشِّعرية هذا لا يعني أنَّ أوّل من نظمها تَعلّم بحور الشعر ثمَّ أخذ ينظم عليها أزجالاً متنوعة، بل قد يكون نظمها بناءً على حسِّـــه الموسيقي دون معرفةٍ بالبحر الوافر وتفعيلاته، ثمّ نظم الشّعراء الآخرون على منواله ولاحظـــوا فيما بعد أنَّها نظمت على البحر الوافر.

إنَّ اجتماع الجمال الموسيقي وجمال الكلمة والمعنى جعل من الشَّعر شيئاً عظيماً تميل له النَّفس، وهذا ما يبدو في بيت العتابا، فغناؤه على مقامه الموسيقي بطريقة جميلة وصوت جميل يؤدي إلى انفعال المستمعين وانجذابهم أكثر من غيره من الألوان الزجلية الفلسطينية الأخـــرى وكأن العتابا خلقت مع هذا الشَّعب فأصبحت جزءاً لا يتجزَّأ منه.

---

[1] أنيس، إبراهيم: **موسيقى الشعر**، ط2، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، 1952، ص231

[2] ينظر: حركات، مصطفى: **أوزان الشّعر**، ط1، الدار الثقافية للنّشر، القاهرة، 1989، ص7

ثانياً: القافية

هي شريكة الوزن في الاختصاص الشعري ولا يسمى الشعر شعراً حتى يكون له وزن وقافية[1]، ويشترط قدامة بن جعفر في القوافي أن تكون عذبة الحرف سهلة المخـــرج[2]، والقافيـــة الجيِّدة تكون متمكنة في البيت أي أن يتطلبها ولا تكون مستكرهة[3]، وأنْ تكون مناســـبة للفكـــرة والموضوع الذي يريده الشاعر[4]، ووجود القافية ضروري في الشعر لتكـــوين الموســـيقى فيـــه فالشعر أساسه اللحن والغناء وما هذه الألحان سوى القوافي المتكررة[5].

ختمت العتابا جميع أبياتها بقافية الباء الساكنة حتى إنَّ هذه الخاتمة أصبحت شرطاً مـــن شروط بنائها مما اضطر شعراؤها إلى تطويع أبياتهم وأغراضهم الشعرية ومعنايهم بما ينســـجم ويتلاءم معها. وقد كانت العتابا لا تعتمد قافية معيَّنة في القِدَم فقد كانت تختم تارة بالألف وتـــارةً بالباء الساكنة ثم اعتمدت الباء الساكنة.

وربما أصبحت فيما بعد مختومة بالباء نسبة إلى لفظة عتب، أو بالباء المسبوقة بـــألف نسبة للفظة عتاب التي يقال إنها الغرض الرئيس للعتابا، أو أن الشعراء لاحظوا حاجة الألف إلى إطباق وإنهاء المد فاستبدلوا الباء بالألف لإطباق الشفتين الذي لابد منه بعد انتهاء بيت العتابا[6].

قافية العتابا هي ما ميَّزتها عن غيرها من الألوان الزَّجلية الأخرى فيجب أن يختم بيتها بالباء السَّاكنة في كلِّ أنواعها ومضامينها الشِّعرية في حـــين أنَّ الألـــوان الزجليـــة الأخـــرى كالشروقي والمُعنَّى وغيرها يختار الزّجال القافية التي يريد ثم يسير عليها ويبني قصائده وأبياته. جاءت المفردات التي تحمل قافية بيت العتابا ملائمة لمضمون البيت ومعناه ومن الأمثلة علـــى ذلك:

---

[1] ابن رشيق، القيرواني: **العمدة**، الجزء1، ص234

[2] قدامة، ابن جعفر: **نقد الشعر**، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، ص86

[3] البدوي، أحمد: **اسس النقد الأدبي**، ص346

[4] المرجع السابق، ص349

[5] خلوصي، صفاء: **فن التقطيع الشعري والقافية**، ط2، مكتبة المثنى، بغداد، ص215

[6] ينظر: الأسدي، سعود: **أغاني من الجليل أشعار غنائية**، ص44، 45

يَ حلوه أُنُظْري إِنْتِي بِعَيْنِكْ

على الأعداءْ أنَا دَوْماً بَعِينِكْ

وَسايدْ نوم بَدِّي اعْمَلْ بَاعينِك

وأمَّا الغَطا عّينِكْ ولِهْداب[1]

يتغنى الشاعر بجمال عيون محبوبته وقد ختمت قصيدته بمفردة تحمل قافية الباء ترتبط بمضمون البيت وهي "الهداب" أي رموش العين.

أنا لَعْتَبْ عَلى أَهلِي وناسي

عَلى الِّي تَارِكْ عيوني وناسي

بَعِدْكُمْ بِالسَّهَرْ ما في وَناسَة

وُبَعِدكُمْ كُلْ أشعاري عَتابْ[2]

ختم الشاعر بيته بكلمة "العتاب" وهذه الكلمة مرتبطة بمضمون البيت وهو العتب فالشاعر يعتب فيه على أهله وناسه.

أنا حُزْني عَليهُمْ حُزُنْ وَن سا

حَزيْنة ومالْها بِالحيْ وِنسا

كُلْ ما جِيت أسلو الحُزُنْ وَنسى

تِعَزِّيني البُطولة بِالشَّباب[3]

---

[1] ينظر: البرغوثي، عبداللطيف: **ديوان العتابا الفلسطيني**، ص239

[2] عتابا من تأليف الباحث.

[3] ينظر: يعاقبة، نجيب صبري، **حداء وأغاني الثوَّار**، ص191

ختم الشاعر بيته بمفردة "الشباب" وهي ذات علاقة بمضمون البيت الشعري وهو الرثاء فهو يرثي ويبكي الشباب الّذين استشهدوا فداءً الوطن.

جمالية اللغة

إنَّ لغة أي أدب شعبي هي لغة شعب هذا الأدب فهي مرآة لثقافته وعاداتــه وتقاليــده، والزَّجل الشعبي الفلسطيني جزءٌ من أدبه الشعبي الذي كانت العتابا أهــم ألــوان هــذا الزَّجــل والتراث الغنائي.

تحدث شعراء العتابا الفلسطينيون بلغة قومهم وشعبهم آخذين ألفــاظهم ومعــانيهم مــن بيئاتهم التي يعيشون فيها معبرين عن اللاشعور الجمعي في أشعارهم وأبياتهم، فقد كانت أبياتهم تتحدث باللغة الفلسطينية المحكية فالشَّاعر الشَّعبي هو لسان شعبه يخاطبه بما يفهم وبما يحــب، لذلك غلب على معظم أبيات العتابا طابع السهل الممتنع الذي يفهمه معظم المجتمع.

خدمت اللغة العامية الشّعر الشعبي وشعراءه بجعلها إياه سهل الحفظ والنقل مشافهة على ألسنة العوام، كما أنَّها ساهمت في نقل المعلومة والفكرة والصورة التي يريدها الشَّاعر إلى أكبر عدد من الجمهور بطريقة سهلة وسريعة، وهذا ما نجده في العتابا الفلسطينية، كانــت ألفاظهــا سهلة قريبة من أذهان المستمعين وكلما كانت ألفاظ البيت قريبة أو مأخوذة من اللغة الفلســطينية المحكية كلما كانت أكثر انتشاراً ورواجاً لدى الذائقة الفلسطينية، وكلما دخل البيت ألفاظ معقــدة تحتاج الرجوع إلى معاجم اللغة كلما نفر الناس منها لأنهم يستمعون بهدف التسلية والإمتــاع لا بهدف المعرفة والبحث.

لا يجيد تذوق الشَّعر الشعبي إلا من كان من نفس بيئته، يستعملان لغة محكيــة واحــدة وثقافة مشتركة، فلو أنشد شاعر فلسطيني بيتاً من العتابا باللهجة الفلســطينية المحكيــة بشــكل صرف في بيئة غير بيئته كالعراق أو سوريا أو مصر فلن يتلذذ به كثير من المستمعين كما لــو أنشده في بيئته الفلسطينية وذلك يرجع إلى ما قاله ابن خلون في مقدمته: "وأعلم أنَّ الأذواق في معرفة البلاغة إنّما تحصل لمن خالط تلك اللغة وكثر استعماله لها ومخاطبته بين أجيالها حتــى

يحصل ملكتها كما قلناه في اللغة العربية. فلا يشعر الأندلسي بالبلاغة في شعر أهل المغرب ولا المغربي بالبلاغة في شعر أهل الأندلس والمشرق ولا المشرقي بالبلاغة في شعر أهل الأنــدلس لأنَّ اللسان الحضري وتراكيبه مختلفة فيهم وكل واحد منهم مدرك لبلاغة لغته وذائق محاســن الشّعر من أهل جلدته"[1] إذن فإنَّ جمالية لغة العتابا تكمن في كونها لغة الشَّعب المحكيــة التــي يفهمها ويتذوقها الصغير والكبير المثقف والأمي فهي عضو من أعضائهم التي عاشت معهم ولا يمكن لهم الاستغناء عنها في أدبهم وشعرهم والتعبير عن أفراحهم وأتراحهم فيها.

تعتمد لغة الشّاعر الشَّعبي على التّراكم الثقافي والثروة اللغوية والمعرفة باللغة العربيــة الفصحى وعلومها إضافة إلى اللغة المحكية والثقافة الشعبية، ملماً بهذه الأمور كلها، لأنَّ لكــل مقام مقالاً، وليس من المعقول أنْ يغني الشّاعر الشعبي في محفل أكاديمي كالجامعة مثلاً أمــام جمهور من المثقفين والمتعلمين مستخدماً ألفاظاً ومعاني يستعملها أمام عامة الشّعب وكبار السِّن، بل عليه أنْ ينتقي كلمات ومعاني تلائم المقام الذي وجد فيه وهذا ما يميز شاعراً عن آخر.

زاوج بعض الشعراء بين اللغة المحكية والعربية الفصحى فجاءوا بكلمات عربية فصيحة في أبيات العتابا يبتغي الشّاعر منها أن يظهر براعته وثروته اللغوية أمام الناس، وغالباً ما تكون في الحوارات الشِّعرية فيخاطب بها الشّاعر شاعراً آخر يكون على مستوى عالٍ مــن الثقافــة والمعرفة حتّى يتمكن من إجابته والرّدِّ عليه. ومن الشعراء الّذين زاوجوا بين اللغة الفلســطينية المحكية واللغة العربية الفصيحة الشّاعر يوسف الحسون فقد ظهرت في أبياته ثروة لغوية هائلة تدل على سعة معرفته وثقافته واتساع رصيده اللغوي الّذي مكّنه من نظم أبياتٍ كهذه، ومن ذلك قوله:

ظلِّي يا مَليحا عانِدي مات

الهَوى بْحَسْرةْ نَدامى عانِديماتْ

وْيَئِسْ عَطْشان كُلما عانْ دِيمات

[1] ابن خلدون، عبد الرحمن: **مقدمته**، تحقيق: حامد أحمد الطاهر، ط2،دار الفجر للتراث، القاهرة، 2013، ص781

وْنَطَرْ زَخِّ الْمَطَرْ طِلْعَتْ سَرابْ[1]

جانس الشّاعر بين مفردات فصحى تحتاج بحثاً في معاجم اللغة لمعرفتها أو ثقافة واسعة في اللغة ومعانيها، فقد جاء الجناس في تركيبِ مفردتين" عاندي مات" تلاعب به الشّاعر حتّى يخدم فكرة البيت التي أرادها ويكون سياقه متلائماً منتظماً.

كان التركيب في الشطر الأول يعني عانِدي من العناد والرَّفض ثمَّ كلمة مات التي يتبعها كلمة الهوى في الشطر الثاني أي أنَّ الهوى انتهى ومات بسبب عنادك فقد شبّه الشّاعر الهوى بالإنسان الذي يموت بخروج الروح منه، أمّا المعنى في الشطر الثاني فهو يتكون من حرف الجر "عا" أي على ومفردة نديمات جمع نديمة وهن المصاحبات على الشراب، وفي الشّطر الثالث عانْ ديمات أي رأى سحباً والديمات هن جمع ديمة وهي السحابة الممطرة.

ومن مظاهر المزاوجة بين الفصحى والعامية وإظهار البلاغة اللغوية قوله:

النَّاس جْناسْ مِنْهُمْ جِنْس لاطين

فـِ مِنْهُمْ جِنْ لكِنْ جِنْ سلاطين

فـِ مِنْهُمْ حِينْ لَيلُه جَنْ سَلا طِين

البَشّرْ تا شَلَّحِ ابْليسِ الثِّيابْ[2]

جعل الحسّون الجناس في تركيب "جنس لاطين" مغيراً به في كل موقع جاعلاً منه ثلاثة معانٍ مختلفة، كان في الشطر الأول مكوناً من كلمتي "جنس ولاطين" فالأولى تعني النوع والثانية من اللغة العامية المحكية أي منزوين أو مختبئين، والتركيب في الشّطر الثاني يتكون من

---

[1] يعاقبة، نجيب صبري: **حادي فلسطين يوسف الحسون**، الجزء 2، ط1، الاتحاد العام للكتّاب والأدباء الفلسطينيين، فلسطين، 2011، ، ص82

[2] المرجع السابق، ص108

كلمتي "جن وسلاطين" فالأولى هي الجن المعروف كالشياطين، والثانية جمع سلطان أي أنَّهم من الجن لكنَهم بمنزلة السلاطين[1]

أمَا في الشّطر الثالث فقد كان التركيب من ثلاث كلمات: الأولى هي "جَـن" أي حلَّ الظلام والثانية"سلا" بمعنى نسي والثالثة "طين" أي التراب المجبول بالماء، فعندما حلَّ الظلام نسي أنَه من طين البشر بل هو في أفعاله شيطان.

وظّفَ الحسون في هذين البيتين مفردات من اللغة العربية الفصيحة مثل: "نديمات، جَنَّ، سلاطين" واحتاج تفسير أبياته وفهم معانيها ثروة لغوية عند القارئ، وقد أشار إلى ذلك نجيب صبري في كتابه "حادي فلسطين يوسف الحسون" أنّه اضطر إلى الرجوع إلى المعاجم في بعض الأحيان للتأكد من صحة فهمة لبعض الأبيات[2].

يبدو أنَّ الشّاعر الحَسون في نظمه لأبيات كهذه كان يخاطب شعراء فحولاً ليظهر لهم قدرته اللغوية وبراعته في التّلاعب بالألفاظ وتفوقه عليهم، لأنّه لو كان مخاطباً به عامة الشّعب لكانت مفرداته أسهل وأوضح، ولكنّه بهذه الصورة لن يفهمه إلا شريحة قليلة منهم وهي شريحة المثقفين والباحثين، وهذا ما يعيدنا إلى القول أنَ جمالية اللغة في العتابا تكمن في كونها لغة الشعب المحكية التي كلما زاد ظهورها في شعر العتابا زاد قبول النّاس لها لأنّهم يرونها تعبّر عمّا في أنفسهم وكأن ألسنتهم هي التي نطقت بها، ويظهر في هذين البيتين أيضاً تأثر الحسون في بيئته ولغتها فقد استعمل مفردات دارجة في العامية مثل"زخ، شلح" وفي رأيي مهما دخلت كلمات الفصحى إلى بيت العتابا لا يمكن أنْ يخلو من مفردات اللغة العامية المحكية لأنّها هي الأساس في الشّعر الشعبي.

جمالية الصورة

الصورة من العناصر المهمة التي يقوم عليها الشعر كالوزن والقافية بل ربما هي الأهم من هذين العنصرين لأنَه يمكن الاستغناء عنهما في حين لا يمكن الاستغناء عنها، والصورة

[1] يعاقبة، نجيب صبري: **حادي فلسطين يوسف الحسون**، الجزء 2، ص108.

[2] ينظر: المرجع السابق، الجزء1، ص16

الفنية شيء من الخيال الذي هو" القدرة على تكوين صورة ذهنية لأشياء غابــت عــن متنـــاول الحس"[1]، وكلما كان الخيال واسعاً عند الشّاعر قادراً على خلق صورة جديدة كلَما تميّز بالإبداع والتفوق لأنّه عادة ما يوصف إبداع الشّاعر على أساس قدرته الخيالية المتميزة[2]. وهي دليل على عبقرية الشّاعر وتفوقه وهي وسيلة في الكشف عن تجاربه وإيصال أفكـــاره وعواطفـــه إلـــى المتلقين[3].

اهتمَّ الشّعراء القدماء بصورهم الفنية وعبّروا عن معانهيم بصور مختلفة، فهي "طريقـــة من طرق التّعبير تنحصر أهميتها فيما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية وتأثير فهي لا تغيرِّ إلا من طريقة عرضه وكيفية تقديمه"[4].

ليست الصّورة حكراً على الشّعر الرسمي بل ظهرت وتجلّت في الشّعر الشّعبي وهذا ما ظهر في العتابا الفلسطينية أم الشعر الشعبي الفلسطيني وأساسه. ووظَّف شعراء العتابا في أبياتهم صوراً عبّرت عن معانيهم وتجاربهم بطرق متنوعة، كانت في معظمها سهلة واضحة مفهومـــة لجمهور المستمعين، فقد حرصوا على أخذ صورهم من ثقافتهم الاجتماعية وبيئتهم الفلســـطينية حتى يفهمها أكبر عدد ممكن من الناس، فالشاعر الشعبي يخاطب الشّعب كافة كبيره وصـــغيره الأميّ والمثقّف، وما يُحبب النّاس بشعره هو أن يكون الشاعر لسان قومه يعبّر عما في أنفســـهم من مشاعر وعواطف وأهواء وأوجاع، فيكون كالدّواء الّذي يداوي آهاتهم وأوجاعهم.

ولكنَّ العتابا لم تخلُ من بعض الصور الغريبة ولكنّها كانت قليلة الحضور تظهـــر فـــي المناسبات الخاصة كالمبارزات الشَّعرية وليس في الحفلات الشعبية العامة وإن وجدت فيها فهي أبيات عابرة وليست كثيرة. وجمال الأدب الشّعبي يتجلي بقربه من الأفهام والأذواق في خطابـــه لجماعة من النّاس فهو أدب يحتوي ثقافة الشعوب ويغـــرف مـــن بحـــر ألفـــاظهم وصـــورهم

[1] عصفور، جابر: **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب**، ط3، المركز الثقافي، بيروت، 1992، ص13

[2] المرجع السابق، ص13.

[3] طانية، حطاب: ***الصورة الشعرية في تصور الجاحظ وعبدالقاهر الجرجاني***، **مجلة جسور المعرفة**، العـــدد10، جامعـــة عبدالحميد بن باديس، الجزائر، 2017، ص184

[4] جابر، عصفور: **الصورة الفنية**، ص323

واستعاراتهم التي يعيشون بها، والأدب الشعبي الفلسطيني جسّد ذلك في أحد ضــروبه الهادئــة الرائقة للأسماع وهو فن العتابا، وفيما يأتي بعض الأبيات التي أدلل بها على تجلــي الصــور الجميلة من خلال عرض نماذج مختارة منها.

عَ دَربِ العَيْن عَينِكْ شالَفَتني[1]

وْرَمَتْني سَهِمْ كِيفْ ما شالْ فَتْني[2]

وْجهودك لو الْبِسْتي شال فِتْنة[3]

واِذا بِيشيل شالِكْ يا عَجَبْ[4]

يكرر الشَّاعر لفظة العين في قوله: "عين عينك" وكذلك يكرر صوت الشِّين الدَّال علــى الانتشار والتفشي ما أعطى البيت وقعاً موسيقياً تطرب له الأذن وتنتشي له النَّفس، تأتي جمالية بيت العتابا بانتقاء ألفاظه وعليه فإن تركيز الشّاعر يكون منصباً على انتقاء ألفاظٍ يحملهــا مــا استطاع من معان مرادة تخدم غرض الغزل في بيت أي غرض آخر في أبيات أخر، والمكــان في هذا البيت يضفي عليه جواً من الشّاعرية التي هي مناط صاحب الغزل، فإنَّ الطريــق إلــى عين الماء التي هي رمز للحياة والنَّماء ولا يسلك هذا الطريق في معظم الأحيان إلا صــباحاً إذ الأجواء الجميلة الرائعة.

ثمَّ يأتي الشّاعر بمشهد جمالي آخر في الصورة وذلك في قوله: "شالَفتني"، بمعنى بادلتني النظرات الخاطفة، وكأنهما ينظران إلى بعضهما بعضاً بسرقة واختلاس وهي صورة من صور الغزل العذري تدل على الخجل والحياء عند المحبوب أو عند كليهما فهما ينظران خلسة خوفاً أن يشعر أحدهما بالآخر وما ذلك إلا حياء وخجلاً من الطّرف الآخر.

---

[1] أي بادلتني النظرات الخاطفة

[2] أي أنَّ نظراتها كالسَّهم الذي يفت عضده في كل الاحوال

[3] يوجد فتنة بارتدائها الوشاح

[4] يعاقبة، نجيب: **حادي فلسطين يوسف الحسون**، الجزء2، ط1، الاتحاد العام للكتَّاب والأدبــاء الفلســطينيين، فلســطين، 2011، ص84

يأتي الشاعر في الشطر الثاني باستعارة مكنية، فقد شبه عين محبوبته بالسَّهم الخـــارق الذي كيفما رُمي أصاب، وكذلك نظرات عينها أينما توجهت فإنَّها تصيبه. وفي الشطر الثالــث تبدو المحبوبة في أسمى غايات الجمال، فإنَّ جمالها الشديد فتنة يفتن قلب الشاعر وقلب من رآه، فلو لبست شالاً أو نزعته لبقي جمالها فتنة في الحالتين وقوله: "شال فتنة" كناية عن شدة جمالها الفاتن.

تَعي يا زارعة بْقَلْبي عَريشة[1]

لَشوفِ إنْ كان مَحبوبِك عِري شي[2]

وْ كُثُرْ مَ العودْ هفهفته عَ ريشة[3]

جَناحِي كَتْ ريشُه عَ التراب[4]

في هذا البيت يتضح أكثر من صورة، ففي الشطر الأول يأتي الشاعر بصورة قريبة من البيئة محببة للنفس في قوله: "زارعة، عريشة" فقد شبَّه حب محبوبته الموجود في قلبه بكـــروم العنب المغروسة والمعلَّقة على عرائشها وهي صورة من حياة الفلاح الفلسطيني الذي اشتهر في زراعة كروم العنب ونصب العرائش لها حتى تتعلق عليها وترتفع، ومن شأن هذا الصـــورة أن تشعر النفس بالطمأنينة والدفْء لالتصاقها بالبيئة الفلسطينية وتراثها الشعبي القريب من النـــاس، ثم يأتي الشاعر بصورة في وصف حال الشاعر المحب فقد أصبح حاله في الدنيا كمن أكل عليه الدّهر وشرب، أمَّا الصورة في الشطرين الأخرين تتجلى جماليتها في العود الموسيقي وصـــوته الشَّجي الذي كان رفيقاً للشاعر في درب الحب هذا الدرب الطويل الصعب فيصوِّر الشاعر نفسه بصحبته لعوده بطائر غريد يستعمل ريش جناحه بدلاً من ريشة العود ومن كثرة عزفـــه علـــى

---

[1] مفرد عرائش وهي ما يدعم بها كرم العنب من خشب لتقو عليه أغصانه

[2] من العُري أي تساقطت أوراقه أو ثيابه

[3] الريشة التي تستعمل لعزف العود.

[4] يعاقبة، نجيب: **حادي فلسطين يوسف الحسون**، الجزء2، ص86

أوتاره قد تساقط ريشه على الأرض، دلالة على طول درب الحب الذي سار فيه والمعاناة التي وجدها في سبيلها.

أيا عِنَبِ الحِلو جُوَّاتْ سَلَّة

لَكُلْ زَهقانْ وَقتِ الزَّهَق سَلِّي

رُموشِكْ مثل سيف الحربْ سِلِّي

لَحتَّى نِنتَصِر وَقتِ لِحرابْ[1]

ينادي الشّاعر على محبوبته التي شبهها بالعنب الحلو، والتي يرى فيها مسلية مواسية له تنسيه الملل والسآمة، وهذه التسلية تكون في طعم هذا العنب، وفي منظره البهي الجميل أي في تقبيل المحبوب واحتضانه والجلوس معه، أو أنَّ الشاعر قصد بالعنب صدر المحبوبة وهي صورة مأخوذة من البيئة الفلسطينية التي عهدت في ثقافتها الشعبية على تشبيه صدر المحبوبة بالفاكهة كالعنب والرمان والليمون، خاصة أنّ فلسطين تشتهر بزراعة العنب وكثرة كرومه، وهو الفاكهة الشهيرة والمحببة إلى الذائقة الفلسطينية، فقد جمع الشاعر في هذه الصورة بين حلاوة الطعم وجمال المنظر، فإن هذا المحبوب كله حلاوة وجمال. ثمَّ ينتقل الشَاعر إلى صورة حربية تظهر فيها عيون المحبوبة كالسَّيف الحاد الذي يعينه على مقارعة الأعداء وانتصاره عليهم، وتشبيه العين بالسيف والنبال من التشبيهات المألوفة بين الشعراء، وكأن وقع العين في أنفسهم كضربة السهم أو السيف التي تميت أو يبقى أثرها طويلا في جسد المطعون، فالعين هي التي أوقعت الحب في نفس الشاعر وتركته في نفسه وعلقته بمحبوته.

الوَرْدة حامِلة مَعْ سَبِعْ فُلَّاتْ

حَزينِ اللّي بَعِدْ ما صاد فَلَّتْ

وُ لَمَّأ الشَّعر عَالأكْتافْ فَلَّتْ

---

[1] عتابا من تأليف الباحث.

تِقولْ إنُّه سَبايكْ مِنْ ذَهَبْ[1]

يأتي الشّاعر بصورة من البيئة الطبيعية، فقد شبَّه محبوبته بالوردة التي يحيطها عدد من أزهار الفل لتزيدها جمالاً وأناقةً وهي من الصور المألوفة لدى عامة الشّعب فكثيراً ما يشبهون الفتاة بالوردة كناية عن الجمال الخلقي والجمال الروحي فالوردة جميلة المنظر زكيــة الرائحــة والشاعر بهذه الصورة يرى أنَّ محبوبته جمعت بين الجمالين جمال الخَلْق وجمال الخُلُق.

ثمّ يأتي بصورة طبيعية أخرى مشبهاً فيها المحبوبة بالغنيمة التي يحصل عليها الصياد، ثم تهرب منه، وكأن الشاعر في هذه الصورة يريد أن يخبرنا عن علاقة حب قد انتهت بهروب محبوبته منه وجفائها له، فكان حزنه على فراقها كحزن الصياد الذي هربت منه غنيمته بعد تعب وشقاء. وبعد ذلك يعود الشَّاعر للغزل بمحبوته في الشطر الثالث بعد الحزن على فراقها، وكأنّه يبين للمتلقي سبب حزنه عليها فإنها صيد ثمين نادر فهي وردة محاطة بالفل وشعرها أشقر ذهبي لامع، وقد صوَّره بسبائك الذَهب دلالة على صفائه ولمعانه وغلاء ثمنه لندرته وجودته، وهو في هذه الصورة قد جمع بين أمرين هما: نقاوة الشَّعر ولمعانه، ثانياً الرّغبة في تملكه واقتنائه، فمــا من نفس بشرية إلا وترغب في تملك الذهب وشعرها قد أعجب عامة الناس فتمنــوا الحصــول عليه أو الحصول على مثله وكأن من حصل عليه يستغني به عن غيره كمن يستغني بالذهب.

يَ حسّاسة ويَ مَلْيانة شَفَافي

كَلامِكْ شَهِدْ وبِشْهِدِكْ شِفافي

بإسمِكْ كلَّما نَطْقَتْ شِفافي

شَعَرْتِ بْطَعمِةِ الشَّهد المذاب[2]

يكرر الشّاعر نعمان الجلماوي لفظة الشَّهد في أكثر من موضع في بيته، وكلهــا تعنــي المحبوبة في كلامها والنُّطق باسمها وجمالها وحلاوتها، فقد شبَّه كلامها بالشهد الَّذي فيه شــفاء

---

[1] البرغوثي، عبداللطيف: **ديوان العتابا الفلسطيني**، ص262

[2] حفلة على شريط مسَجَّل للشاعر نعمان الجلماوي.

السّقم والعلل، وصفة العسل هذه معروفة في الثقافة الشعبية الفلسطينية أنّه شفاء للداء والمرض، أو ربما جاء الشَّاعر بصورته هذه من قوله تعالى عن النحل والعسل: "**ثُمَّ كُلِي مِن كُلِّ الثَّمَـرَاتِ فَاسْلُكِي سُبُلَ رَبِّكِ ذُلُلًا، يَخْرُجُ مِن بُطُونِهَا شَرَابٌ مُّخْتَلِفٌ أَلْوَانُهُ فِيهِ شِفَاءٌ لِّلنَّاسِ، إِنَّ فِي ذَلِـكَ لَآيَةً لِّقَوْمٍ يَتَفَكَّرُونَ**"[1]. ثم يشبه الشّاعر النطق باسمها بطعم الشَّهد فكلما اشتهاه نطق اسمها فوجد طعم الشهد على شفاهه، إذن فهي صورة مأخوذة من البيئة ومن القرآن الكريم، مألوفـة لعامـة النَّاس ولكنَّ الشّاعر أحسن من استخدامها وتوظيفها في غزله بجعل محبوبته وكلامها واسـمها معادلاً موضوعيا للعسل الذي فيه حلاوة الطّعم وشفاء السّقم.

بْهَوى بَحْرِكْ فُؤَادي غَطْ غَطّة

نَامْ وغَطْ بِالأيامْ غَطَّة

شَعْرِكْ كالحَريرِ الكِتِفْ غَطَّى

حَريرِ قماشته أغلى ثْيابْ[2]

يأتي الشاعر بصورة طبيعية مألوفة للحياة الفلسطينية، فشبَّه شعر محبوبته في نعومتـه وكثافته بالحرير النَّاعم في ملمسه، وكثيرا ما تربط عامة الناس في تشـبيهاتهم بـين الأشـياء الناعمة والحرير، والشاعر في هذه الصورة يرى تميز شعر محبوبته وتفوقه على شعر غيرهـا من الحسناوات كتفوق الحرير على غيره من الأقمشة وأنَّ ما عندها لا يوجد عندهنّ.

كَلامَكْ بِالتَّحَدِّي جَمِرْ لاهِبْ[3]

وُأمَامَكْ مِثِلْ هَبْ الرِّيح لا هِبْ[4]

---

[1] سورة النحل، الآية 69. .

[2] عتابا من تأليف الباحث.

[3] شديد الاشتعال

[4] أي لأهب أي تأكيداً على الهبوب والهجوم

وُعِنْدْ الفِدا دَمِّي ورُوحي لا هَبْ[1]

وَهزِّ ارْكانَكْ الأَرْبَعْ جْناب[2]

وفي غرض الهجاء يأتي الشّاعر إبراهيم العرّاني بصورة مأخوذة من الطبيعة وهي صورة واضحة سهلة مفهومة للمستمعين مشبهاً كلام خصمه بالجمر المشتعل كناية عن حدته ووقعه في النّفس وكأنّه جمر يحرق من وقع عليه، ولكنّ العرّاني لم يجعل الجمر ينتصر عليه بلهبه وحرقته بل جعل نفسه ريحا شديدة تخمد هذا الجمر وتقوم بنسف صاحبه وزلزلة أركانه فيعود خاسراً محطّماً، ومن المعروف أنَّ الرياح الشديدة قادرة على إخماد لهب الجمر المشتعل، فقد جعل الشاعر خصمه قوياً سليط اللسان واكتملت جمالية الصورة بأن جعل نفسه أقوى من خصمه ولكنه لم يجعله ضعيفاً حتى لا تكون منقصة منه في استقوائه على الضعفاء وهزيمتهم، فهزيمة القوي ليست كهزيمة الضعيف فهي دلالة على أنَّ لا قوي في الشعر يقدر على الشاعر إبراهيم العرّاني.

بِإسْمِ الله حَفْلِتْنا بَديها

بِأحْلى نَغْمة وِبْأجْمَلْ بَديهة

حَوْلي شَباب إنْ لاحت بِديها

مِثِلْ لُوح العَوالي والشّطاب[3]

يوَّظف الشّاعر ألفاظاً حربية في صورته(العوالي، الشِّطاب) ليظهر قوة ممدوحيه وشجاعتهم، فالقوة تأتي بالشجاعة والشجاعة تاتي بالقوة، وتشبيهه أيادي الشباب بالرماح والسيوف يدل على قوة أيديهم وشجاعة قلوبهم في مقارعة الأعداء، فمن كان بيده السلاح والقوة ما الَّذي يمنعه من الحرب والمواجهة.

---

[1] أعطي وأمنح

[2] يعاقبة، نجيب: **فرسان الزجل والحداء الفلسطيني**، الجزء1، ص168

[3] العطاري، حسين: **ديوان العتابا**، الجزء2، ص322

يَ كَرْمِلْ فِيك بَرْفَعْ راسي مِتْلَكْ [1]

عَ شَطِّي الزَّجل بَحْرو راسي مِتلَكْ[2]

حُروفي صُوَرْ حِلوة راسْمِتْلَكْ[3]

وُجَمالَكْ وَحي لَلْأفكارْ جابْ[4]

يتجلى جمال التصوير في حديث الشعراء عن الوطن وتضاريسه، فهذا الشّاعر يوسف فخر الدين أبو كمال يستحضر شاهداً جغرافياً فلسطينياً هو جبل الكرمل الذي يرى فيه عنوان الشموخ والصمود والتحدي، فيشبّه نفسه في شموخ الكرمل وانتصابه، وينقل لنا مشهد وقوفه أمام هذا الجبل وكأنهما جبلان يقابل كلٌ منها الآخر، وهو بهذه الصورة يعكس عظمة وشموخ الشّعب الفلسطيني التي تجّسدت في الشاعر، فهذا الشّعب استمدَّ صفات الشموخ والعزة من تضاريس بلاده وكأنَّ هذا الجبل واحد من أبناء الشّعب الفلسطيني الصَّامد.

يتغنّى يوسف فخر الدين ويكتب الشعر في جمال الكرمل جاعلاً حروفه ريشةً ترسم لوحة فنية تأخذ ألوانها وأفكارها من هذا الجبل مشبهاً له بالوحي الّذي يوحي له الشِّعر وفي هذه الصورة مفخرة بشعر الشاعر فإن صوره وكلماته لم تنبع من تلقاء نفسه وإنّما هي من وحي جبل الكرمل العظيم.

بَعِدْ ما شَمْ بَخُّوري مِسِكْتو[5]

الزَّجل هَدَّى عَ شُبَّاكي مَسَكتو[6]

---

[1] رأسي مثلك

[2] أي رسى على الشاطئ مثلك

[3] رسمت لك رسمة

[4] يعاقبة، نجيب صبري: **فرسان الزجل والحداء الفلسطيني**، الجزء2، ص129

[5] المسك

[6] أمسكت به

لَحَدِ اليوم أنغامي مَ سَكَتوا[1]

وصارَتْ دارِنا تِرْقُص طَرَبْ[2]

يفتخر الشّاعر ببراعته في نظم الزّجل والغناء، ويرى أنَّ له السيطرة التّامة على هــذا الفن، فيشبه الزَّجل بالطائر الذي نزل على نافذة بيت الشاعر فاصطاده وأمسك به وسيطر عليه فأصبح كل أمره بيده، وكأنّ الشاعر بهذه الصورة يريد أنَّ يخبر المتلقي عن مدى قدرته الشعرية وموهبته الفذَة التي استوعبت الزّجل كلَّه وأتقنت كل صنوفه وأنماطه وألحانه العذبة كما تسيطر يد الصياد على العصفور الصغير فيقبض عليه قبضاً محكما لا يمكن له الإفلات منهــا. وبعــد الفخر بنظم الزّجل يأتي على الغناء جاعلاً صوت أنغامه صوتاً سرمدياً لايعــرف الســكوت أو التوقف، فقد جاء بصورة تظهر جمال صوته مشبهاً داره بالفتاة التي ترقص طرباً علــى هــذا الصوت، وفي تشخيصه للدار يظهر مدى جمال غنائه فإذا كان هذا حال الجمادات فكيف الحال عند النفس البشرية التي تستهوي غناء الأصوات العذبة؟.

يظهر الشاعر في هذا البيت في أسمى مراتب الابداع فقد جمع بين جودة شعره وعذوبة غنائه ولم يترك شيئاً لم يتقنه على خلاف الآخرين فقد يكون غيره بارعاً في الزجل دون الغناء أو العكس.

ألَا يا قُدِس والِدَّمعاتْ هاموا[3]

أَهلي في فَيافي الأرِضْ هاموا[4]

افْتَخَرْ فينا التَّاريخ وحنا هامو[5]

---

[1] لم تتوقف

[2] يعاقبة، نجيب صبري: **فرسان الزجل والحداء الفلسطيني**، الجزء2، ص130

[3] سالت بغزارة

[4] ساروا على غير هدى

[5] رأسه

كُثّرْ ما صمَدْ شَعْبي عَ العَذابْ[1]

اعتاد الشعراء الاعتزاز بالشّعب الفلسطيني وصموده على صعوبات الزمن وغدر العدو ومكره، ومن مظاهر هذا الفخر أنَّ الشاعر أبا عرب شبّه التاريخ بالإنسان الذي يحنـــي هامتـــه إجلالاً وتكبيراً للشعب الفلسطيني على صموده وتحديه، ولفظة التاريخ المجازية التي جاء بهـــا الشاعر كانت أجمل من أن يقول: انحنت الشعوب أو العالمين بصورة مباشرة ومعنـــى حقيقـــي فلفظة التاريخ تمثل الناس والخلق أجمعين والأرض السماء والجو فكلها شهدت لصمود الشعب الفلسطيني وصبره على الصعوبات والتحديات.

[1] يعاقبة، نجيب صبري: **غناء وحداء الثوار**، ص257

الخاتمة

بعد دراسة العتابا الفلسطينية خلصت إلى النتائج الآتية،:

1. أنَّ العتابا الفلسطينية قديمة المنشأ، وقد تعددت الآراء حول نشأتها، وأصلها، وكانت في جلها مجرد اجتهادات، وبعضها يدخل في مجال الخيال، كالقصص التي كتبت عنها، مثل قصة الفلاح الفقير، وقصة محمد العابد وغيرهما بحيث سميَّت العتابا بهذا الاسم نسبة لأسماء الفتيات اللواتي كنَّ في هذه الروايات.

2. إنَّ نشأة الزجل في الأندلس لا تعني أنّ العتابا أندلسية المنشأ، ولو كان الأندلسيون هم أول من نظم الزجل، بل إنّ العتابا نشأت في المشرق كغيرها من الفنون الشعبية الغنائية وعندما وصلت أزجال الأندلس إلى المشرق أصبحت كلها تحت مسمى الزّجل.

3. ظهرت العتابا بشكل واسع في بيئتي لبنان والعراق، وتشابهت مع فنون عراقية، أشهرها فن الأبوذية الذي لم يختلف عن العتابا إلا بخاتمته، وكان يختم البيت منها بالياء والألف المطلقة، في حين ختمت العتابا بالباء الساكنة.

4. ترتبط العتابا ارتباطاً وثيقاً بفن الميجنا، حتى تكاد لا تنفصل عنه، ذلك أنَّ الشّعراء يغنون الميجنا دائماً مصحوبةً بالعتابا.

5. جاءت تسمية العتابا بهذا الاسم نسبة إلى العتب واللوم، أو قد تكون تسميتها أخذت من العتبة، أي درجة الدخول إلى البيت؛ لأنها تغنى في بداية المناسبة الشعبية؛ فأصبحت عتبتة لهذه المناسبات والأغنيات، واشتهر الرأي الأول على غيره؛ لأن أول بيت عرف من العتابا كان يحمل مضمون العتب واللوم.

6. يتكون بيت العتابا من أربعة أشطر، تقوم على الجناس بصوره المختلفة، من تام، وناقص، مختومة بقافية الباء الساكنة.

7. يعد الجناس، والوزن، والقافية، من الشروط الأساسية التي لا يمكن الإستغناء عن واحد منها في بيت العتابا.

8. يمكن الاستغناء في بيت العتابا عن الأوف، والعنة، وللشاعر حرية التصرف في ذلك، وأكثر ما يكون هذا في حوارات العتابا.

9. تعددت أنواع العتابا الفلسطينية، فإضافة إلى العتابا العادية المعروفة، هناك أنواع أخرى أشهرها: العتابا المثمنة، والعتابا المقلوبة، و العتابا بلا نقاط، و العتابا المرصودة، والعتابا الحرة القافية، والعتابا المربوطة، والعتابا المحبوكة.

10. تناولت العتابا مضامين الشعر العربي مثل: الغزل، والعتاب، والمديح، والفخر، والهجاء، والرثاء، كان الغزل والفخر والمديح من أكثر الأغراض الشعرية ظهوراً فيها بينما كان الرثاء أقلها فقد لجأ الشُّعراء الشعبيون الفلسطينيون إلى رثاء أحبتهم وأقربائهم في ألوان زجلية أخرى امتازت بطولها وتحررها من الجناس وحرية اختيار القوافي مثل القصيد والشروقي، فالعتابا تشترط الجناس فيها شرطاً أساسياً، فلا يمكن للشاعر أن يعبر عن كل أحساسيه ومشاعره وأن يبث عواطف الحزن والأسى في بيت العتابا فيلجأ إلى لون زجلي آخر يجد فيه متنفساً طويلاً يحتاجه غرض الرثاء ليعبر فيه عن حزنه وصدق مشاعره تجاه المرثي.

11. إنَّ ما يميِّز العتابا عن غيرها من الفنون الأخرى، هو الجناس، فقد تناولت الجناس بأنواعه المختلفة، "التام والناقص"، وكلما كان البيت وحدة واحدة متجانساً جناساً تاماً، كلما دلّ ذلك على قوة الشاعر اللغوية.

12. تنظم العتابا على البحر الوافر، وتكون التفعيلة الأخيرة من البيت (فعولْ)، وليس (فَعُولنْ)؛ بسبب تسكين الحرف الأخير من بيت العتابا الذّي يعد شرطاً أساسياً من شروط بنية بيت العتابا.

13. نشأ الشّعر قبل نشات علم العروض وهذا يعني أنّه من الممكن أن تكون العتابا نشات قبل معرفة البحر الوافروإنْ كانت العتابا قد نظمت ونشأت بعد معرفة الأوزان الشِّعرية هذا لا يعني أنَّ أوّل من نظمها تَعلّم بحور الشعر ثمَّ أخذ ينظم عليها أزجالاً متنوعة، بل قد يكون نظمها بناءً على حسِّه الموسيقي دون معرفةٍ بالبحروتفعيلاته، ثمّ نظم الشّعراء الآخرون على منواله ولاحظوا فيما بعد أنَّها نظمت على البحر الوافر.

14. كانت العتابا الفلسطينية قديما تختم بقافية الألف المطلقة ثمَّ أصبحت تختم بقافية الباء، ولا ينتهي بيت العتابا بقافية غيرها وهذا ما يميزها عن غيرها من الفنون الزجلية الأخرى التي يكون فيها الشاعر حرّاً في اختيار قوافيه.

15. لغة العتابا لغة سهلة، واضحة، لأنها تخاطب عامة الشعب، وملائمة لمعانيها، ومضامينها، جزلة في مواضع الجزالة، سهلة رقيقة في مواضع الرقة والليونة، و لغتها هي اللغة الفلسطينية المحكية لذلك فأبياتها محببة إلى ذائقة الشَّعب الفلسطيني وكأنَّها لسانه الّذي يعبر عن حاله ومشاعره.

16. ليست الصّورة حكراً على الشّعر الرسمي بل ظهرت وتجلّت في الشّعر الشّعبي وهذا ما ظهر في العتابا الفلسطينيةوظَّف شعراء العتابا في أبياتهم صوراً عبّرت عن معانيهم وتجاربهم بطرق متنوعة، كانت في معظمها سهلة واضحة مفهومة لجمهور المستمعين، فقد حرصوا على أخذ صورهم من ثقافتهم الاجتماعية وبيئتهم الفلسطينية حتى يفهمها أكثر الناس.

17. معظم أبيات العتابا سهلة، ممتنعة، واضحة؛ لأن الشاعر يخاطب عامة الشعب، المثقف، والأمي، والكبير، والصغير، وهو حريص أشد الحرص أن تصل رسالته إلى أكبر عدد ممكن من المستمعين.

قائمة المصادر والمراجع

المصادر

القرآن الكريم

الأبشيهي، شهاب الدين محمد: **المستطرف في كل فن مستظرف**، تحقيق: محمد مهنا، ط2، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الإيمان، مصر، 2006.

أبو تمام، حبيب بن أوس الطائي: **ديوان الحماسة**، شرح: أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي، تحقيق: غريد الشيخ، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 2003.

جرير: **ديوانه**، شرح: محمد بن حبيب، تحقيق: نعمان محمد طه، المجلد1، ط3، دار المعارف، القاهرة، 1986.

ابن الجهم، علي: **ديوانه**، تحقيق: خليل مردم بك، ط2، دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1959

الحلّي، صفي الدين: **العاطل الحالي والمرخّص الغالي**، تحقيق: حسين نصار، ط2، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1990

الحموي، ياقوت: **معجم البلدان**، ط، دار صادر، بيروت، د. ت

ابن خلدون، عبدالرحمن: **مقدمته**، تحقيق: حامد احمد الطاهر، ط2، دار الفجر للتراث، القاهرة، 2013

ابن خلكان، أبو العبَّاس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر: **وفيات الأعيان**، الجزء4، تحقيق إحسان عباس، دار صادر، بيروت، 1994

الذهبي، شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان: **سير أعلام النبلاء**، تحقيق بشار عواد معروف ومحيي هلال السرحان، ط1، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1985

الزوزني، الحسني بن أحمد: **شرح المعلقات السبع**، تحقيق: لجنة التحقيق في الــدار العالميــة، الدار العالمية، بيروت، 1993

ابن زيدون، أحمد بن عبدالله المخزومي: **ديوانه**، تحقيق: يوسف فرحات، دار الكتاب العربــي، بيروت، ط2، 1994

السَّيوطي، جلال الدِّين عبدالرَّحمن: **الإتقان في علوم القرآن**، مجلد3، تحقيق: مركز الدراســات القرآنية، مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشَّريف، السعودية، 2006

السيوطي، جلال الدين عبدالرحمن: **تاريخ الخلفاء**، ط2، دار المنهاج للنشر والتوزيــع، جــدة، 2013

الشافعي: **ديوانه**، تقديم: محمد إبراهيم سليم، مكتبة ابن سينا، القاهرة، د. ت

شوحان، أحمد: **ديوان العتابا نظم وغناء أبناء الفرات**، مطبعة أوفست، حلب، 1985

شوقي، أحمد: **ديوان**، الجزء الثاني، دار الكتاب العربي، بيروت، د. ت

الشيباني، أبو عمرو: **شرح المعلقات التسع**، تحقيق: عبدالمجيد همو، ط1، مؤسســة الأعلمــي للمطبوعات، لبنان، 2001

ابن العماد، شهاب الدين الدمشقي: **شذرات الذهب في أخبار مــن ذهــب**، تحقيــق عبــدالقادر الأرناؤوط ومحمود الأرناؤووط، دار ابن كثير، دمشق، 1991

ابن قتيبة: **الشعر والشعراء**، تحقيق: أحمد محمد شاكر، ، دار الحديث، القاهرة، 1958

قدامة، ابن جعفر: **نقد الشعر**، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، د. ت

قطرب، أبو علي المستنير: **الفروق اللغوية**، تحقيق: خليل إبراهيم العطية ورمضان عبد التواب، مكتبة الثقافة الدينية

القيرواني، ابن رشيق: **العمدة**، تحقيق: عبد الواحد شعلان، ط1، مكتبة الخانجي، القاهرة، 2000

القيس، امرؤ: ديوانه، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ط4، دار المعارف، القاهرة، 1984

الكتبي، محمد بن شاكر: **فوات الوفيات**، تحقيق: إحسان عبّاس، دار صادر، بيروت، 1974

ابن كثير، الحافظ، أبو الفداء، إسماعيل بن عمر: **البداية والنهاية**، ط7، مكتبة المعارف، بيروت، 1990

المتنبي، أبو الطيّب، أحمد بن الحسين: **ديوانه**، شرح عبدالرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت، 1986

المعجم الوسيط: مجمع اللغة العربية، ط5، مطبعة الشروق الدولية، القاهرة، 2011

الملوح، قيس: **ديوانه**، تحقيق: يسري عبدالغني، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1999

ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين بن مكرم، **لسان العرب**، ط1، دار صادر، بيروت

النُّويري، شهاب الدين، أحمد بن عبد الوهاب: **نهاية الإرب في فنون الأدب**، ط1، تحقيق: يحيى الشامي، دار الكتب العملية بيروت، 2004

المراجع

الأسدي، سعود: **أغاني من الجليل أشعار زجلية**، مطبعة واوفست الحكيم، الناصرة، 1976

البتلوني، شاكر بن مغماس: **نفح الأزهار في منتخبات الأشعار**، تصحيح: إبراهيم اليازجي، ط3، المطبعة الأدبية بيروت، د. ت

بدوي، أحمد احمد: **أسس النقد الأدبي عند العرب**، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، مصر، 1996

البرغوثي، عبداللطيف: **الأغاني العربية الشعبية في فلسطين والأردن**، مكتبة الوثائق والأبحاث، جامعة بير زيت، بير زيت، 1979

البرغوثي، عبداللطيف: **بين التراث الرسمي والتراث الشعبي**، ط1، منشـورات دار الكرمـل، 1988

البرغوثي، عبداللطيف: **ديوان العتابا الفلسطيني**، ط2، دار الشروق للنشر والتوزيـع، رام الله، 2013

بزراوي، باسل: **ملامح الغربة والحنين في الشعر الشعبي الفلسطيني**، ط1، مـنشورات مركز أوغاريت الثقافي للنشر والترجمة، رام الله، 2001

التبريزي، الخطيب: **شرح ديوان عنترة**، ط1، دار الكتاب العربي، بيروت د. ت

التنوخي، القاضي علي بن المحسن: **القصيدة اليتيمة**، تقديم: صلاح الـدين المنجـد، ط3، دار الكتاب الجديد، بيروت، 1983

الجبوري، جميل: **الأصالة في الشعر الشعبي العراقي**، وزارة الثقافة والإرشاد، بغداد، 1964

الجبوري، يحيى: **شعر المتوكل الليثي**، مكتبة الأندلس، بغداد، 1970

جرجيس، محمد عجاج: **قصة حياة ساري العبدالله شاعر العتابا**، منشورات مكتبة آفاق عربية، بغداد، 1992

حافظ، موسى: **فنون الزجل الشعبي الفلسطيني**، منشورات البيادر، القدس، 1988

حجاب، نمر حسن: **الأغنية الشعبية في شمال فلسطين**، منشورات رابطة الكتـاب الأردنيـين، الأردن، 1970

حركات، مصطفى: **أوزان الشعر**، ط1، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، 1998

حسونة، خليل إبراهيم: **الأغنية والأغنية السياسية الفلسطينية**، ط1، مكتبة اليـــازجي، غـــزة، 2005

حسونة، خليل: **الفولكلور الفلسطيني دلالات وملامح**، ط1، المؤسسة الفلسطينية للإرشاد القومي، 2003

الحسيني، عيسى خليل محسن، **دراسات في الفولكلور الشعبي الفلسطيني التراث الغنائي**، ط1، دار جرير، عمّان، 2006

خلوصي، صفاء: **فن التقطيع الشعري والقافية**، ط5، مكتبة المثنى، بغداد، 1977

الذهبي، محمد عبد الرضا: **الشعر الشعبي والغناء في العراق والجزيرة العربيـــة**، ط1، الـــدار العربية للموسوعات، لبنان، 2004

زيادنة، صالح: **الغناء والموسيقى عند البدو**، ط1، مطبعة الرابطة، الخليل، 2011

سعيد، أسعد: **الزجل في أصله وفصله**، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، لبنان، 2009

السلحوت، جميل: **أبو الفنون**، ط1، دار الجندي للنشر والتوزيع، القدس، 2012

السويسي، رضا: **مثلثات قطرب دراسات ألسنية**، الدار العربية للكتاب، ليبيا، 1978

شبّر، ماجد: **الأدب الشعبي العراقي**، ط1، دار كوفان، لندن، 1995

ضيف، شوقي: **تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي**، ط11، دار المعارف، لبنان د. ت

عبَّاس، فؤاد إبراهيم: **فنون القول في الموروث الشعبي الفلسطيني**، مؤسسة العروبة للطباعـــة، القاهرة، 1990

عبود، مارون: **مؤلفات مارون عبود المجموعة الكاملة**، المجلد 2، دار مارون عبود، لبنـــان، 1986

عتيق، عبدالعزيز: **علم المعاني**، ط1، دار الآفاق العربية، القاهرة، 2006

العزّاوي، عبّاس: **تاريخ الأدب العربي في العراق**، الجزء1، المجمع العلمـــي فـــي العـــراق، ، 1960

العسيلي، سعيد: **تاريخ الفن الزجلي**، تحقيق: علي العسيلي، ط1، دار الزهراء، لبنان، 1994

عصفور، جابر: **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب**، ط3، المركز الثقافي، بيروت، 1992

العطاري، حسين: **ديوان العتابا**، ط1، وزارة الثقافة الفلسطينية، رام الله، 2014

العطاري، حسين: **دراسات في الأغنية الشعبية الفلسطينية**، وزارة الثقافة الفلســطينية، رام الله، 2009

عكاري، أنطوان: **الأشعار الشعبية اللبنانية**، تقديم: إميل يعقوب، ط1، جروس برس، طرابلس، لبنان، د. ت

العمد، هاني صبحي: **أغانينا الشعبية في الضفة الشرقية من الأردن**، تقــديم: محمــود كايــد الضرغام، وزارة الثقافة، عمّان، 2009

العلّاف، عبدالكريم: **الطرب عند العرب**، ط2، تقديم: يوسف عز الدين، منشورات المكتبة الأهلية، مطبعة أسعد، بغداد، د. ت

علوش، موسى: **الأغاني الشعبية الفلسطينية في بير زيت**، جمعية عمــال الطــابع التعاونيــة، القدس، 1986

فتّاش، عبدالكريم: **لمحة عن الغناء الشعبي في فلسطين**، مــؤتمر الأدب الشــعبي الأول، ط1، وزارة الثقافة الفلسطينية، 2011

أبو فرحة، محمد مرعي: **حصاد السنين ديوان زجل الشاعر الشعبي محمد مرعي أبو فرحـــة**، جمع وإعداد: ماجد محمد أبو فرحة، ط1، جنين، 2000

أبو فردة، عايد محمود عودة: **الأغنية الشعبية في العرس الفلســطيني**، ط1، دار حمــورابي، الأردن، 2008

فريحة، أنيس: **حضارة في طريق الزوال**، لبنان، 1957

القاري، أمين: **روائع الزجل اللبناني**، تقديم: اميل يعقوب، ط1، مطبعة جروس برس، 1998

قاسم، محمد احمد وديب، محيي الدين: **علوم البلاغة**، ط1، المؤسسة الحديثة للكتــاب، لبنــان، 2003

قلعجي، عبدالفتاح رواس: **دراسات ونصوص في الشعر الشعبي الغنائي**، وزارة الثقافة، دمشق، 2009

الكرباسي، صالح: العين **الباصرة في المطبوع من الدائرة**، ط1، بيت العلم للنابهين، بيــروت، 2004

الكرباسي، محمد صادق، **ديوان الأبوذية**، الجزء الأول، ط1، المركــز الحســيني للدراســات، 1997

الكرباسي، محمد صادق: **ديوان الموال الزهيري**، ط1، المركز الحســيني للدراســات، لنــدن، 2001

الكعبي، كريم: **التراث الشعبي في ميسان**، ط1، منشورات آمال الزهاوي، 1987

لوباني، حسين علي: **معجم الأغاني الشعبية الفلســطينية**، ط1، مكتبة لبنان ناشرون، بيــروت، 2007

مقلاتي، إبراهيم: **شرح مثلثات قطرب**، مطبعة هومة، 1998

الملاح ياسر وسلوادي حسن عبد الرحمن: **التراث الشعبي الفلسطيني**، جامعة القدس المفتوحة، 2009

موسى، أحمد عبد ربه: **الفولكلور الموسيقي الفلسطيني**، ط1، أكاديمية بيت لحم للموسـيقى، ، بيت لحم، 2006

نفل، نهى قسيس: **فرحة الأغاني الشعبية الفلسطينية**، ط1، دار ورد الأردنية للنشر والتوزيـع، 2010

الهاشمي، السيد أحمد: **ميزان الذهب في صناعة شعر العرب**، تحقيق: علاء الدين عطيـة، ط3، دار البيروتي، 2006

الهندي، هاني علي: **الحزن في الأغنية الشعبية الفلسطنية**، دار البشير، عمان، 2006

يعاقبة، نجيب صبري: **حداء وأغاني الثوار شاعر الثورة الفلسطينية إبراهيم صالح أبو عرب**، ط1، وزارة الثقافة الفلسطينية، رام الله، 2013

يعاقبة نجيب صبري: **فرسان الزجل والحداء الفلسطيني**، الجزء1، ط1، بيت الشعر الفلسطيني، وزارة الثقافة، رام الله، 2007

يعاقبة نجيب صبري: **فرسان الزجل والحداء الفلسطيني**، الجزء2، ط1، بيت الشعر الفلسطيني، وزارة الثقافة، رام الله، 2014

يعاقبة، نجيب صبري: **قصيد المحكي ومحاكاة الفصيح**، ط1وزارة الثقافة الفلسـطينية، رام الله، 2012،

يعقوب، إميل بديع: **الأغاني الشعبية اللبنانية**، ط1، جروس برس، لبنان، 1987

يعقوب، إميل: **المعجم المفصل في علم العروض والقافية**، ط1، دار الكتب العلميـة، بيـروت، 1991

الرسائل الجامعية

أبو نعمة، محمد إبراهيم: **التناص في شعر عماد الدين الأصبهاني**، رسالة ماجستير، جامعة الخليل، فلسطين، 2014

حمد، أسماء عبداللطيف عبدالفتاح: **شعر بدر الدين يوسف بن لؤلؤالذهبي دراسة موضوعية وفنية**، رسالة ماجستير منشورة، جامعة النجاح الوطنية نابلس، 2012

المجلات والدوريات

الدِّيك، إحسان: ***تناسخ أوزان الشِّعر لعربي في الأغنية الشّعبية الفلسطينية*، مجلة جامعة الخليل للبحوث**، عدد2، مجلد6، الخليل، 2011

سلوم، سلوم درغام: ***المواويل في بلاد الشام والعراق في الأدب الشعبي*، مجلة الثقافة الشعبية**، عدد13، أرشيف الثقافة الشعبية للدراسات والبحوث والنشر، البحرين، 2011، ص53

سلوم، سلوم درغام: ***تراث الشعر الشعبي بداياته دوره وتوثيقه*، مجلة آفاق المعرفة**، العدد56، وزارة الثقافة، سوريا، 2010

السموري، محمد: **العتابا تقاربات نقدية وملامح دلالية، مجلة الثقافة الشعبية**، أرشيف الثقافة الشعبية للدراسات والبحوث، البحرين، عدد9، 2010

طانية، حطاب: ***الصورة الشعرية في تصور الجاحظ وعبدالقاهر الجرجاني*، مجلة جسور المعرفة**، العدد10، جامعة عبدالحميد بن باديس، الجزائر، 2017

مجلة التراث والمجتمع، العدد 39، مركز التراث والمجتمع، جمعية إنعاش الأسرة، رام الله، 2003

المواقع الإلكترونية

الأحمد، وعد: رافقتهم في حلِّهم وترحالهم العتابا فرحة البدو وكفن الموال، موقع مجلة وطـــن، 2017\5\9. http: //www. watanserb. com/2017/05/09/

بولس، حبيب: الشعر الشعبي العامي ميّزاته فنونه ونـــوادر شـــعرائه، 13آذار2010، www. bokra. Net

ميمان، زيدان: العتابا فن تراثي موطنه بادية الشام ومسكنه المدن والأرياف، وكالة أنباء الشعر، 2012\12\31، http://www.alapn.com/ar/news.php?cat=11&id=25860

الملاحق

ملحق لأبيات العتابا

عَتَابا بِيْن بَرْمَة وبِيْن لَفْتَة

عَتَابا لِيْش لا غيري ولَفْتِي

أنا ما رُوْح للقاضي وَلا افْتِي

عَتَابا بِالثَّلاثة مْطلَقَا[1]

مَشِيْت بلْيل وَأَهْلي ما دَرُوْ بي

قَطَعْتِ جْبال وَاكْثَرْهِنْ دْرُوبي

أنا لا أدرِي المنايا في الدِّرُوبي

قَبِل يُومينْ وَدَّعْنا الحبابْ[2]

سَرِيْت بليلْ وُظُلْمَة وُظَيْ ما فِيه

و قَطَعْت نَهِرْ جاري ومَيْ ما فِيه

مَسَكْتِ السِّعِدْ بِيدي وُبَخِتْ ما فِيه

شَكيتْ أمْرِي لَعاليّ السَّما[3]

بَدَالي يا دَمِعْ عِيني بَدَاليْ

قَمَرْ في الغِيْم يا عيوني بَدَالي

---

[1] ينظر: يعقوب، إميل بديع: **الأغاني الشعبية اللبنانية**، ص30. وينظر: بولس، حبيب: الشعر الشعبي العامي ميّزاته فنونه ونوادر شعرائه، 13آذار2010، www. bokra. net

[2] ينظر: المرجع السابق، ص107

[3] ينظر: حسونة، خليل إبراهيم: **الأغنية والأغنية السياسية الفلسطينية**، ص107

ألَا تْفرَّجْ أَيا ثُوبي بَدَالي

عا جِسِمْ خَالي مْن الشَّعرْ [1]

محمدْ لا تِحَمْلني جْميلة

عَشانِ الثُّوبْ ما بَحْمِل جْميلة

تِحْرَمْ دَارَك عَلَيِّ والحُرْمة عَجِيلة

لُشاب النِّسِر وِابيِّض الغْراب[2]

هَلِي راياتْ في الدنيا تِظلهُمْ

أُسودْ ويَأمَنْ الخايفْ بِظِلِهُمْ

أَبويي يا جَبل عالي يظِلِهُمْ

شَرِيف وينتَسِبْ فِرعِ الطَّياب[3]

بَدارِي في مَحَبِّتكُمْ بَداري

وُطِلع الصِّيف واخضَرّ الدَّوالي

قُوم يا ثوبْ واتفرَّجْ بدالي

على جِسمِ المَليح إلِّي ما صابو غَثا[4]

بَدالي يا دَمِع عيني بَدالي

---

[1] ينظر: حسونة، خليل إبراهيم: **الأغنية والأغنية السياسية الفلسطينية**،ص122

[2] المرجع السابق.

[3] المرجع السابق، ص123

[4] ينظر: المرجع السابق، ص25

قَمَر في الغيمْ يا عيوني بَدالي

اتفرَّج أيا ثوبي بَدالي

عَبِر جسم خالي من الشَّعرْ[1]

مَضيِتِ العُمُرْ أتْحاوَرْ أنا وياك

ما حَدْ بِدري بْمَحَبِّتنا أنا وياك

أنا تَمَنيتْ هالموتة أنا وياك

بقِلِب حُفرة ونِشبِك العَشَرة سوا[2]

يَمَن كُنتوا أيادي الخَصِم لاوين

حُبكُم بالِقلبْ فاتْح لَواوين

بالله يا حاملين النَّعش لا وين

حُطّوا النَّعش تَنُودَّع هالحبابِ[3]

هَلُكْ شَالوا على مَكْحول يا شيْر

وذبّوا لك من عظام الحيل يا شيْر

أو لو تبكي بكل الدمع يا شيْر

هَلَك شالوا على حِمص وحماة[4]

---

[1] حسونة، خليل: **الفولكلور الفلسطيني دلالات وملامح**، ط1، المؤسسة الفلسطينية للإرشاد القومي، 2003ص356

[2] أبو فردة، عايد محمود عودة: **الأغنية الشعبية في العرس الفلسطيني**، ص25

[3] ينظر: أبو فردة، عايد محمود عودة: **الأغنية الشعبية في العرس الفلسطيني** ، ص26. وينظر: بزراوي، باسل: **ملامح الغربة والحنين في الشعر الشعبي الفلسطيني**، ط1، منشورات مكرز أوغاريت الثقافي للنشر والترجمة، رام الله، 2001، ص50

[4] البرغوثي، عبداللطيف: **ديوان العتابا الفلسطيني**، ط2، دار الشروق للنشر والتوزيع، رام الله، 2013، ص109

هلي ما لبّسوا خادم سملهم

وبقلوب العدا بايت سملهم

الناس النجم وأهلي سما لهم

كواكب سهّرت ليل الدجى[1]

أبات الليل كالمَطْعونْ عالظَّن

ونيبان الدَّهر بِكِلاي عَظِّنْ

أنا المقتول يا خِلَّان عالظَّن

بتهمة والشُّهود أنطو كفا[2]

يَا يُمَّا وَدِّعيني وَأنا أمشي

وَلا تِدْري بِعَثَراتي وأنا أمشي

يا سَوَّاق المَراكِبْ سوق وأنا أمشي

تَنلْحَقْ ظَعِنْهُمْ قَبلِ الغِياب[3]

يَاما اصْحابْ فِي الدُنيا قَبَلْنا

مِش بَسْ احنا ولْ كانوا قَبِلْنا

بِأولى القِبْلَتِين إحْنا قِبلنا

وحَرام يدَنْسوها هالغراب[4]

---

[1] ينظر: سلوم، سلوم درغام: ***المواويل في بلاد الشام والعراق في الأدب الشعبي***، **مجلة الثقافة الشعبية**، عدد13،2011، ص51

[2] ينظر: الذهبي، محمد عبدالرضا: **الشعر الشعبي والغناء في العراق والجزيرة العربية**، ص250

[3] الحسيني، عيسى خليل: **دراسات في الفولكلور الشعبي الفلسطيني التراث الغنائي**، ص112

[4] يعاقبة، نجيب صبري: **فرسان الزجل والحداء الفلسطيني**، الجزء2،ص50

زَريفَ الطّول دَربَكْ عا جَبَلْنا

غَنّي وتَرى لَحْنَكْ عاجِبِ النا

أُ لَمَّا أَمَرْ رَبِّي عا جَبِلنا

جَعَلْ طِينِة هَلِي أشْرَف تِراب[1]

حِبابي عَنِّي راحوا ما شُفِتهُمْ

لَو اعرِفْ وين هُمْ ما شُفِتْ هَمْ

سوى البسمة جُروحي ما شَفَتْهُمْ

ونِسمات الحبايب ولِحباب[2]

كريمِ النَّفسْ يُعرَفْ مِنْ صِفاتُهْ

لو الأيام ما هِنْ مِنْصِفاتُهْ

والرَّدِي لا تحيِّكْ مِنْ صُفاته

ولَوْ بتظل عاري بلا ثياب[3]

هَواكي لا حَنايا الصَّدرْ مَالي

يَ إمْ جَدّولْ عَالكَتْفينْ مالي

سِواكِ بِهالدِني يا بِنْتْ مالي

يَ مَنْ حُبَكْ رِمِش العَينْ مالي

---

[1] ينظر: يعاقبة، نجيب صبري: **حداء وأغاني الثوار شاعر الثورة الفلسطينية إبراهيم صــالح أبــو عــرب**، ط1، وزارة الثقافة الفلسطينية، رام الله، 2013، ص258.

[2] ينظر: العطاري، حسين: **ديوان العتابا**، الجزء 2، ط1، وزارة الثقافة الفلسطينية، رام الله، 2014، ص20،

[3] ينظر: العطاري، حسين: **دراسات في الأغنية الشعبية الفلسطينية**، وزارة الثقافة الفلسطينية، رام الله، 2009، ص30

وغَرامِكْ في فُؤادي حيل مالي

ما تِقدَر على شيلو لِعْصاب

خُذي مِنِّي حياتي وكُلْ مالي

وِ تِركيني على باب لِحباب[1]

حَبيبي يوم لا عِنْدَكْ بَدَرْنا

على هلالَكْ صَبَحْ يشرِقْ بَدِرْنا

إنتا التاج لِمْرصَّعْ بِدُرْنا

وانتا القَمِحْ لِمزَيِّنْ بِدَرنا

وُ دُولابْ الدَّهر صُوبَكْ بِدِرْنا

كما الرُّهبان تتغنى بِدِرنا

عدوَّكْ ربِّي يبليلو بِدَرنا

وُيتْحرَّمْ على شُوفِ لِحْبابْ[2]

سِوى لِلوَطِنْ لَوْ غِبْنا مَ عُدْنا

عَ مِنُّو عا جميع النَّاس غالي

الوَطَنْ أغْلى مِنِ الجَّوْهَرْ مَعَدْنا

وعلى غِيابو بَشُوفْ الدَّمْ غالي

مِنْ أرضو الخير بِتْمَلِّي مِعَدْنا

وتِغْنينا عَنْ بلاد لِغْراب

---

[1] ينظر: حافظ، موسى: **فنون الزجل الشعبي الفلسطيني**، ص33

[2] ينظر: المرجع السابق، ص34

وأنا لَفتَحْ عَ حبُّو ألف غالي

الوَطَنْ يلِّي بجمالو القلبْ ذاب[1]

سَكَنْتْ بكُلْ هَضَبةْ وكُلْ خَلَّة

وسوى الأوطان يا هالرَّبع ما لنا

الوطَنْ خَيِّي حبيبي وكُل خِلِّي

نِفْدِيهِ بْدِمانا وكلْ مَالنا

وُنِسْقِي المُعْتَدِي كاسات خَلِّي

إذا بْحَدِ المُهَنَّدْ يوم مالنا

يا رَبِّي هالوَطَن لَلْكُلْ خَلَّي

يجْمَعْنا بْمَحبَة هالتّرابْ[2]

حَمَلْ حامِلْ حَمَل حِملو وحَلْ حَلْ

حَلالو الحِلو حَدْ المُرْ حَلْ حَلْ

حَما حامِد حَمَدْ لَ الحِمى وحَلْ حَلْ

حَرامِ الحِمى وحَما الها حِماه[3]

سالِمْ سَلَّمْ الإسلامْ سِلْمو

سَلُوا سَلوى وسَما سُمَّارْ سِلْمو

وْسُها وْسامِر سَلامِ السِّرْ سَلْمو

---

[1] ينظر: حافظ، موسى: **فنون الزجل الشعبي الفلسطيني**، ص35

[2] المرجع السابق، ص36

[3] ينظر: يعاقبة، نجيب صبري: **فرسان الحداء والزجل الفلسطيني**، الجزء2، ص278

وْسَلو سُلواد سِلْسال السَّما[1]

جبَا جَابي جَبا جُعبي جَ باها

جايي جايعا جِداً جِيباها

جَنا جاني جنا جَنَّة جَباها

جَماعا جَنَّنو جِنٍّ لِ اجْناب[2]

شَدا شادي شَدِوْ شِعرو شَجاني

شَهَرْ شارِدْ شِبِه شَمسي شُ جاني

شَلَفْ شاكِرْ شَكَرْ شَلْفا شُ جاني

شَلَعْ شَلْفاتْهُمْ والشَّعِرْ شاب[3]

كِرامِ النَّاسْ بِالمَيْدانْ حَيْهُمْ

بِيوْمِ الفرَحْ زَارُوا النَّاسْ حَيهُمْ

وَلا هَمْ بْلُقَاكُمْ قَلْبي حَ يْهِمْ

بْلُقاكُ نْسيتْ هَمِّي والتَّعبْ[4]

وَلا يُمْكِنْ نِضُرِ بْيومْ جَرْنا

وَلا مَرَّة عَلى إِنْسانْ جُرْنا

---

[1] ينظر: يعاقبة، نجيب صبري: **فرسان الحداء والزجل الفلسطيني**، الجزء2،ص278

[2] ينظر: المرجع السابق، ص277

[3] ينظر: المرجع السابق، ص277

[4] عتابا من تأليف الباحث.

كَريمِ النَّفِسْ يَلّي مَلا جُرْنا

شَهِدْ وَهدى الشَّهِدْ لَجْلِ لِحْباب[1]

قَلْبي في بِحورْ الشَّوقْ إنْ عامْ

على الِّي ثوبها من الريح أنعام

الله زادها منِ النِّعمْ أنعامْ

ورَبِّي زادني بحبها عذابْ[2]

حَبيبي ما بَظِنْ بْمالْ إنسامْ

وعلى بُعدو فُؤادي بِسَمْ إنسام

وكُلمَا تِهِبْ صُوبِ الحَيْ أنسام

بوَدِّيلو ألف شطرة عتاب[3]

عَ بابِ الدَّارْ شُفْتِ البَدِرْ مِنْهَلْ

صافي مِثِلْ ماءِ بْغُدُرْ مَنْهَلْ

سَألتِ البَدِرْ يا هالبَدِرْ مَن هل

جَلاكُ وزَيَّنكْ فوق السحاب[4]

عَ باب الدَّار شُفتِ البَدِر مُنهَم

---

[1] عتابا من تأليف الباحث.

[2] ينظر: حافظ، موسى: **فنون الزجل الشعبي الفلسطيني**، ص28

[3] ينظر: حافظ المرجع السابق.

[4] ينظر: المرجع السابق، ص29

مَ بَدري عَلَيّ عَتَبُو ولا مِنْهُمْ

أنا خايفْ يكونِ البَدِرْ مِنْهَمْ

ويحمّلني القساوة والعذاب[1]

ورِدْنا ساحةِ الغالي وجُبْنا

واجِبْنا في الحِمى نقَدِّمْ واجِبْنا

وَجِبنا خَير من خُبزة وجبنة

وْ جُبَنا مَ انوَجدْ عِنَّا شباب[2]

مالي غَيْر هَالمحبوبْ هلَّةْ

مالي مُهُجتي والدَّمعْ هَلِّي

مالي ما قِبِلتو شَرَفْ هلِّي

مالي وميلتو تهد لِعصاب[3]

بإسم الله إنْ رِدتِ الاسِمْ سَمْ

على الشيطانْ وِصْحابِ الكُفُرْ سَمْ

واسقي المُعْتَدِي كاسِ الدِّفلْ سَمْ

واحكي كلمتك واوعى تهاب[4]

---

[1] ينظر: حافظ، موسى: **فنون الزجل الشعبي الفلسطيني**، ص29

[2] مقابلة مع الشاعر موسى حافظ في بيته، 15\12\2017

[3] المرجع السابق

[4] المرجع السابق.

اسْتَمِعوا قوافي الشِّعرْ عَ بْياتْ

و مَ بَعرِفْ أركب المُهراتْ عَبْياتْ

لَ يتْثَقَّلْ حّدا من الضيف عَ بَياتْ

وقَلْبو يفتَحو قَبلِ لِبوابْ

و لَيسْ القَبْضّنة في لِبسْ عَبَياتْ

ولَ بْكثرْ المصاري في لِجياب[1]

أطفالْ الوَطَنْ بَغْوى بِسِمْهُمْ

نشامى وتَرى يكفِني بَسِمْهُمْ

إذا الأعداءْ غَدَروني بِسَمْهُمْ

لُومي على أهلي ولِقرابْ

إذا الأعداءْ غَدَروني بِسَمْهُمْ

لومي ع بَعضْ حُكَّام العربْ[2]

ناموا عيون وبَس عيوني وِعيون

عَليكي فجَّرِتْ أنْهارْ وِعْيون

عَطاكي رَبِّي جُوزْ رْموشْ وِعِيون

كَحَدِّ السيف ماضي لو ضَرَبْ[3]

يَ هَلِّي رْبيتي عا ميَّة وفَيَّة

---

[1] ينظر: يعاقبة، نجيب صبري: **فرسان الزجل والحداء الفلسطيني**، ص242

[2] ينظر: يعاقبة، نجيب صبري: **حداء وأغاني الثوار شاعر الثورة الفلسطينية أبو عرب**، ص259

[3] عتابا من تأليف الباحث.

يَ سَمرا كُوني بِوعودِكْ وَفيَّة

هَجَرْني وراح يا وِيلي وَفيي

ألِف مليون طَعْنة مْنِ لِهدابْ[1]

سَهِمْ عَيْنَيكِ شو قاتل وفاتِكْ

بِحُسْنِكْ ما حَدا لِحقْكْ وفاتِكْ

عَسى تِبْقى وَفاتي قَبلْ وَفاتِكْ

لَحتَّى القَلِبْ ما يحْمِل عذاب[2]

إنْصِفي بحُبِّكْ إنْ كُنتي مِعِدْلي

رَجا في غَيْر ألطافِك مَ عادْ لِي

لِحاظْ عيونِك رْصاصَة مُعَدَّة لِي

إذا تْصوَّبَتْ نَحو الصَّخرْ ذابْ[3]

عُيونِ الخُضُرْ ما يخْفى نُبُلْها

السُّمر بِدْموع عالفُرقة نِبِلْها

وصُدْفة إنْ صَوَّبَتْ يَمَّا نِبِلْها

العُيونِ الخُضُرْ فَتكَتْ بالشَّباب[4]

---

[1] البرغوثي، عبداللطيف: **ديوان العتابا الفلسطيني**، ص244 ، ص234

[2] المرجع السابق، ص234

[3] العطاري، حسين: **ديوان العتابا**، الجزء1، ص150

[4] البرغوثي، عبداللطيف: **ديوان العتابا الفلسطيني**، ص239

عُيونِ الخُضُرِ كَمْ عاشِقْ حِلِي لها

القَمَرْ مِنها استحى إن شاهَدْ حَلا لَها

إِذا نَظَرَتْ وقَدْ لِبْسَتْ حُلَلْها

ورَأتْها الشَّمسِ زَحْفتْ عَ لِغياب[1]

الَورْدة حامِلة مَعْ سَبِعْ فُلَّاتْ

حَزينِ اللّي بَعِدْ ما صاد فَلّتْ

وُ لَمَّأ الشَّعر عَالأكْتاف فَلَّتْ

تِقولْ إنُّه سَبايكْ مِنْ ذَهَب[2]

بَدَا فِيكي الهَوى وما كان خالِص

لِذلِكْ بِالْوَعِدْ ظَلِّيتْ خالِصْ

وشَعْرِكْ عَلَى كْتافِكْ ذَهَبْ خالِص

عَطاكي الرَّب عا راسِكْ ذَهب[3]

عَليها مِية وَرْدة وعَشَرْ فِلّات

حَزين اللّي بَعِدْ ما صاد فَلَّتْ

شَعَرها عَالكَتِفْ يُومِ إنها فَلَّتْ

شُفِتْ عَتَمْ الدُجى قَبلِ لغياب[4]

---

[1] البرغوثي، عبداللطيف: **ديوان العتابا الفلسطيني**، ص241

[2] العطاري، حسين: **ديوان العتابا**، الجزء1، ص124

[3] عتابا من تأليف الباحث.

[4] المرجع السابق ص124

يَ نَفسي عَنْ حِبابِكْ مين حالِك

دَخيلِكْ جاوبيني كيف حالِكْ

شَعرِكْ مِثِلْ عتْمِ الليلْ حالِك

يَ عَتمِ الليل شو زايدْ عّذابْ[1]

بْهَوى بَحْرِكْ فُؤَادي غَطْ غَطّة

نَامْ وغَطْ بِالأيامْ غَطَّة

شَعْرِكْ كالحَريرِ الكِتِفْ غَطَّى

حَريرِ قماشته أغلى ثْيابْ[2]

نُعومة هالشَّعر من الله نِعمة

وَجَبْ عَنها عُيون الحَسَدْ نِعمي

كُثُرْ مَنها خُصَل هالشَّعر ناعمة

الحرير استحى يفخر عالثّيابْ[3]

يَ قَلبي حِينْ ما نِمشي سَوَا لِفْ

عَلى دَرْبِ السُّمُرْ واسْمَعْ سَوالف

على خدودِ السُّمُر رَفَّتْ سوالِفْ

رَماني بْحُبْهِنْ قَلبي وهَرَبْ[4]

---

[1] عتابا من تأليف الباحث.

[2] المرجع السابق.

[3] المرجع السابق.

[4] العطاري، حسين: **ديوان العتابا**، الجزء1، ص119

قَصَدْ ليلى الهوى ليلاً غزا لها

وْ لِطي بِسريرها يسْمَعْ غزَلْها

سَرَقْ مِنْ شَعرها خُصلة وغَزَلَها

وْ رماها عِ القَمَرْ عِمْلَتْ حْجاب[1]

عَ خَدّكْ مَوْسِمِ العِنّابْ عَسَّلْ

وُلَحْظِكْ صار ماضي كْثيرْ عّالسَّلْ

بِصَدرِكْ صَرَّخِ العِنّابْ عَالسَّلِ

طَابِ القَطِفْ لَلْعِنَّابْ طابْ[2]

مثل القمر عالديرة حلتها

ذهب صافي نقي كانت حلتها

خدك كتفاحة ف حلتها

حلوة في الطعم والعطر طاب[3]

تَعالُ وإلي يا مَحْبوبْ صافي

لَحالي مِنْ غِيابَكْ صِرتْ صافي

وخَدّك مِثِلْ نور البَدِرْ صافي

ضَوى لَيْلِ الأهالي ولِحْباب[4]

---

[1] العطاري، حسين: **ديوان العتابا**، الجزء1، ص122

[2] المرجع السابق، ص106

[3] عتابا من تأليف الباحث.

[4] المرجع السابق.

عفَاكي بِالحُسُنْ الله عفَاكي

وُ حتَّى القَدَرْ مِنْ حُكمه عفَاكي

مَ لُومِ النَّحل لَوْ حَوَّمْ عَ فاكي

جَنى مِنْ مَبْسَمِكْ أحلى رُضَبْ [1]

عّ نَبعِ العَسَلْ دَخْلِكْ وَرْدِيني

مِثِلْ لِورودْ بِيْدِكْ وَرْديني

حَبيبي سِلْ سيفَكْ والرِّديني

لَجِلْ مَحْبوبنا هَالموت طاب[2]

يَ سيف الحُبْ قُلِّي مين سَنَّكْ

مَضيْت وما حِفيتْ وكِبِرْ سِنَّكْ

حَبيبي بْيوم شُفتْ بْعيني سِنَّكْ

مِثِلْ نور القَمَر فوق السَّحاب[3]

عَدِّيلي عَلى المَيْدان عَدِّي

أَحلى جُمَلْ بِدَّي الآن عِدَّي

أنا إلِّي إلُو بالسَّاحات عَدَّي

لَمُهرة ما انْحَكَّلها ركابْ[4]

---

[1] البرغوثي، عبداللطيف، : **ديوان العتابا الفلسطيني،** ص258

[2] عتابا من تأليف الباحث.

[3] المرجع السابق.

[4] يعاقبة، نجيب: **فرسان الزجل والحداء الفلسطيني،** الجزء 2، ص96

رِكِبتِ الخيلْ ما أحْلى رِكابي

أنا التَّعبان كُلْ حَفْلةْ رِكى بِي

بَخَلِّي الدَّهر أوطى مِنْ رِكابي

بِنَخوةِ أهِلْ عَجَّا سْباع غابْ[1]

حَفِلْ طَيِّبْ بِالأَعْيُنْ شَهِد لو

مِثْلِ العَسَلْ بِينَقِطْ شَهِدْ لو

ويا بو النُّور جُمهوره شِهِد لو

فارِسْ إنْ عِلِي خَضرة ذياب[2]

عَبيت امْرينْ لَوْ مَرَّة عَدوني

حَرام الزَّجَلْ يتْغَنَّى ع دوني

بَهجِمْ هَجِمْتي عَلِّي عَدوني

مَ بَخشى الموت واقف عَ لِجناب[3]

أنَا سيفي صَميمِ الصَّخرْ قاطِعْ

لَوَحْدي وعَ الخَصِمْ سَدَّيتْ قاطِع

أنا بَرضى أعيشِ العُمُرْ قاطع

طَريقو للنَّذل ما بِنغلبْ[4]

---

[1] الإنترنت موقع اليوتيوب عنوان الحفلة :الشاعران الكبيران نعمان الجلماوي وغانم الأسدي حفلة عجة محاورة عتابا

[2] من شريط مَسجّل في إحدى حفلات عرابة البطوف

[3] يعاقبة، نجيب صبري: **فرسان الزَّجل والحداء الفلسطيني**، الجزء2، ص97

[4] المرجع السابق، ص147

بَقدِمْلَكْ عُيوني وبَذبَحْلَك غزَالي

يَ موسى إنِتْ كالشِّيخ الغَزالي

الشِّمِسْ عَندِ الصُّبِحْ اسما غَزالة

نُورِ الشَّمِسْ غاب موسى الشَّهاب[1]

مَتى يا ضِيْفنا بِتْزورْ عِنَّا

تِفَرِّجْ عَنْ قَلِبْنا كُلْ عَنَّة

ويا بو فاروق ظَهْرِ الخِيل عِنَّا

ضُيوفَكْ يا إبِنْ عَمِّي طْياب[2]

أنا بالشَّعر بَحْكي عَنْ دِراية

وْعَليك السِّمع وَقَّفْ عِنْد رَايي

إلِي شُهْرة كبيرة وعِندي راية

ولِي بَيْرَقْ بِيُخْفُق عَنْ طَربْ[3]

صَوْتي أوَّل الفُرسان فارِس

حُروفي بْينشِدوها بْأرِضْ فارِس

عَلى قْبالي صِرِت مَعْدود فارس

وانِت راكِبْ عَلى عُودة حَطَبْ[4]

---

[1] من شريط مسجَّل لإحدى الحفلات التي أحياها الشّاعر.

[2] من شبكة الإنترنت،تسجيل لحفلة شارك فيها الشاعر غانم الأسدي

[3] ينظر: يعاقبة، نجيب صبري: **فرسان الزجل والحداء الفلسطيني**، الجزء2، ص367، 368

[4] الإنترنت موقع اليوتيوب عنوان الحفلة :الشاعران الكبيران نعمان الجلماوي وغانم الأسدي حفلة عجة محاورة عتابا

نِحِن أقلامْنا بْتِكْتُبْ بَلاغات

وُ عِنَّا فَلْسَفة وعِنَّا بَلاغات

وُ عَنِّي يا شَعِب وزِّعْ بَلاغات

بِأَنِّي شاعِرْ بْلادِ العَرِبْ[1]

تِظَلِّ الدَّارْ ويْدُوموا بَنِيها

رجالِ الجُودْ وبْتِحْيا بِنِيها

أبو عَلَّامْ عَالنَّخْوة بَنِيها

وُعَمَّرْ بَيْت عامِرْ بالطِّياب[2]

يَ أَهْلِ الجود أنا قَلْبي مَلِلْكُمْ

دَخيلِ الرَّبْ ما أَكْرَمْ مِلِلْكُمْ

بِوَجْهِ الضِّيفْ ما بِظْهَرْ مَلَلكُمْ

وبَسِمْكُمْ بِغْمُرِ الكُلِّ الرّحاب[3]

بْلَدْكُمْ يا بَحَرْ بِالجودْ عَامِي

و بِنْها لا عِيونِ الخَصِمْ عَامِي

لَجيها مِنْ مَسافة مية عَامِي

ولا أشْكي المَشَقَّة والتَّعبْ[4]

---

[1] **من حفلة مسجلة على الإنترنت**

[2] ينظر: العطاري، حسين: **ديوان العتابا**، الجزء2، ص308

[3] المرجع السابق ص317

[4] المرجع السابق،ص317

تَرَى لِأسودْ إل تِحْمِي وَطاها

أرِضْنا الذُّلْ عُمْرُه ما وَطاها

أَنا الِّي حَبيبْ عَدْنانٍ وِطه

وُلا بو يَزيدْ بَبْعَثْلْوا خِطابْ[1]

---

[1] العطاري: **ديوان العتابا**، الجزء2، ص313

محاورة الهجاء بين الشاعرين نعمان الجلماوي وغانم الأسدي:

ثَوْبَكْ لَيشْ بِالحَفلة مْهارا[1]

أنا مِنْ عادِتي أركب مهارا[2]

إذا مَ بتوخذش مِنِّي مَهارة

مَ بْتِصْمُدْ قْبالي بأي باب[3]

نعمان الجلماوي:

أنا صَوْتي فارِسْ الفُرسان فارِس[4]

حُروفي بْيِنْشِدوها بأرضْ فارس

عَلى قْبالي صِرِتْ مَعْدود فارِس

وِانِتْ راكِبْ عَلى عودِة حَطبْ[5]

الأسدي:

رِكِبْتِ الخيل ما أحْلى رِكابي[6]

أنا التَّعْبان كُلْ حَفلة رَكى بي[7]

بَخَلِّي الدَّهرْ أوْطى مِنْ رِكابي[8]

---

[1] مهترئ

[2] جمع مهر وهو الحصان

[3] الإنترنت موقع اليوتيوب عنوان الحفلة :الشاعران الكبيران نعمان الجلماوي وغانم الأسدي حفلة عجة محاورة عتابا

[4] جعلته فريسة

[5] الإنترنت موقع اليوتيوب عنوان الحفلة :الشاعران الكبيران نعمان الجلماوي وغانم الأسدي حفلة عجة محاورة عتابا

[6] ركوبي على الخيل

[7] أي اتَّكأ بي

[8] موضع القدمين في سرج الخيل

بِنَخوة أهِلْ عَجًّا سباع غاب[1]

الجلماوي:

خُيولي ساحِةِ العَركاتْ غِيرو[2]

واذا ما غار مُهْري بْريدْ غَيرو[3]

غانِمْ نَزْلولي شَخِصْ غِيرو[4]

مِ بِلْزَمْ سِلْ سِيفي عً بو ذياب[5]

الأسدي:

حُقوقْ نُعْمانْ هَالغانِمْ يراعي[6]

وُ بِدِّي تِفْهَم اقْوالي يِ راعي[7]

صِرتْ بِالفَنْ أبرَع مِن يراعي[8]

مَتى أفْتَح مِنِ ابْوابِي ابْواب[9]

الجلماوي:

بِرمْشِة عَيْن غانِمْ سَهِلْ بِيدَكْ[10]

---

[1] الإنترنت موقع اليوتيوب عنوان الحفلة :الشاعران الكبيران نعمان الجلماوي وغانم الأسدي حفلة عجة محاورة عتابا

[2] أي تهجم وتشن الغارات على الأعداء

[3] أستبدله بغيره

[4] شاعراً آخر

[5] الإنترنت موقع اليوتيوب عنوان الحفلة :الشاعران الكبيران نعمان الجلماوي وغانم الأسدي حفلة عجة محاورة عتابا

[6] من المراعاة

[7] من يرعى الغنم

[8] القلم

[9] الإنترنت موقع اليوتيوب عنوان الحفلة :الشاعران الكبيران نعمان الجلماوي وغانم الأسدي حفلة عجة محاورة عتابا

[10] القضاء عليك

وعَلى راسَكْ مِنِ النُّعمان بي دَكْ[1]

وإذا قَلَمَكْ أنا وصَفِّيت بِيدَكْ[2]

بِدوني ما بِنِفْتِحْلِكْ كْتابْ[3]

الأسدي:

نَحِن بَيْناتْنا أحسَنْ صِلِة بي[4]

بكُل مَوْعِدْ صلاه قيموا صلاه بي[5]

إِذا مَ سْتَقْرَضِتْ مِنِّي صلابة

مَ بْتِصْمَدْ قْبالي بالرِّحاب[6]

الجلماوي:

عَلى كْتافي مِنِ الطَّيِّبْ عَبا بي[7]

أنا بَحْر وصَعِب تِمْخُرْ عِبابي[8]

وبِجيلَكْ وَقِت حَتْوَقِّفْ عَ بابي

تِطْلُب ميجنا وتِطلُبْ عَتاب[9]

---

[1] أي يوجد ضرب

[2] في يدك

[3] الإنترنت موقع اليوتيوب عنوان الحفلة :الشاعران الكبيران نعمان الجلماوي وغانم الأسدي حفلة عجة محاورة عتابا

[4] صلة وعلاقة

[5] صلاة بوقتها

[6] الإنترنت موقع اليوتيوب عنوان الحفلة :الشاعران الكبيران نعمان الجلماوي وغانم الأسدي حفلة عجة محاورة عتابا

[7] عباءة في أي يوجد عباءة على كتفي

[8] أمواجه

[9] الإنترنت موقع اليوتيوب عنوان الحفلة :الشاعران الكبيران نعمان الجلماوي وغانم الأسدي حفلة عجة محاورة عتابا

الأسدي:

أساطين الأدَبْ وَقْفَت عَ بابي[1]

لَلفُرسان بِدِّي افتح عِبابي[2]

يا نعمان لا تِدْخُلْ عِبابي[3]

بِتْغْرَقْ هون في قَلبِ لِعباب [4]

الجلماوي:

كَلامَكْ مَنْطِقي ورَيِّسْ عِصابي[5]

لَجرْحِ القَلبْ مَ بْتِنْفَعْ عصابة[6]

إذا بِدَّك عَصا عِندِي عَصا بي[7]

وإذا بِدَّكْ أدَبْ عَنْدي أدبْ[8]

الأسدي:

مِثِلْنا الشِّعِرْ ما واحد رَقى بِي[9]

لأهْلِ الشِّعِرْ بِنْقَطِّعْ رِقابي[10]

لَوْ عّالشُّعرا حَطُّوا رَقابةْ[11]

---

[1] على الباب

[2] صدري

[3] أمواجي

[4] الإنترنت موقع اليوتيوب عنوان الحفلة :الشاعران الكبيران نعمان الجلماوي وغانم الأسدي حفلة عجة محاورة عتابا

[5] جماعة من النَاس

[6] ما يُعصَّب به الجرح ويشد

[7] يوجد عصا

[8] الإنترنت موقع اليوتيوب عنوان الحفلة :الشاعران الكبيران نعمان الجلماوي وغانم الأسدي حفلة عجة محاورة عتابا

[9] ارتقى به

[10] الرِّقاب

[11] جهة مسؤولة

اسْمَكْ يَ نُعمان بْينشَطبْ [1]

الجلماوي:

وُمِنْ صَوْتي نَغَمْ صافي عُرابي[2]

وَقِفْتي وَقفِة البَيْرَق عَ رابي[3]

إذا سْألتو على أحْمَدْ عُراب[4]

بِقلّي هاض مُطرِبْ مِنْ حَلَبْ[5]

الأسدي:

أنا مِثْلِ السَّبِع رابي عَ رابي[6]

أنا غانِمْ أنا الْساني عَرابي[7]

أنا جايي مِثِلْ أحمَدْ عُرابي

على الشُّعار تَعْمَل انقلابْ[8]

الجلماوي:

لِمَنْ بَدُّو القِرى عِنَّا قِرى بي[9]

---

[1] الإنترنت موقع اليوتيوب عنوان الحفلة :الشاعران الكبيران نعمان الجلماوي وغانم الأسدي حفلة عجة محاورة عتابا

[2] صافي، ومنها ماء عَرِب أي صافٍ

[3] على رابية أي على تلَّة

[4] اسم شخصية تاريخية

[5] الإنترنت موقع اليوتيوب عنوان الحفلة :الشاعران الكبيران نعمان الجلماوي وغانم الأسدي حفلة عجة محاورة عتابا

[6] الرابية أي التلَّة

[7] عربي فصي

[8] الإنترنت موقع اليوتيوب عنوان الحفلة :الشاعران الكبيران نعمان الجلماوي وغانم الأسدي حفلة عجة محاورة عتابا

[9] يوجد إكرام عندنا للضيف

أنا والزِّير بِالعَركة قَرابة

إذا سيفي تَرَكْ لَحْظة قِرابي[1]

مَ خَلَّى لا رؤوس ولا رْقابْ[2]

الأسدي:

جَوادِ الفَنْ بِالسَّاحة سَرى بِي[3]

ومُنِ نْجومِ السَّما لَجمَع سرابي[4]

يا نُعْمان باللَّمعة سَرابي[5]

وأنا مَ يْهِمْني لَمْعِ السَّراب[6]

الجلماوي:

أَنا بْقَصِرْ وإنِتْ تَحْتَكْ جَنابي[7]

فَلا تْصَلِّي إذا إنَّكْ جَنَابي[8]

جَنابَكْ شو بْيطْلَعْ مَعْ جَنابي[9]

لَ صَوت ولا حُضور ولا لَقبْ[10]

---

[1] جمع قربة وهي غطاء السيف.

[2] الإنترنت موقع اليوتيوب عنوان الحفلة :الشاعران الكبيران نعمان الجلماوي وغانم الأسدي حفلة عجة محاورة عتابا

[3] سار به

[4] أسراب كثيرة

[5] خيال

[6] الإنترنت موقع اليوتيوب عنوان الحفلة :الشاعران الكبيران نعمان الجلماوي وغانم الأسدي حفلة عجة محاورة عتابا

[7] أفرشة صنعت من أقمشة بالية صنعها الفلاحون قديما

[8] إذا أصابتك الجنابة

[9] حضرتي

[10] الإنترنت موقع اليوتيوب عنوان الحفلة :الشاعران الكبيران نعمان الجلماوي وغانم الأسدي حفلة عجة محاورة عتابا

الأسدي:

العِبتْ بِالسِّيفْ ما أحْلى لِعابي[1]

عَلى ساحِةْ حَرِبْ نازِل لُعابي[2]

أهالي الفَنْ بِيديِّي لُعابي[3]

وِانتا لُعْبة مِن هاي الُّلعبْ[4]

الجلماوي:

بِساحات العَطا مِنِّي حَبا بي[5]

حَمَلْ سَيفي ومِنْ ثُقْلُهْ حَبا بي[6]

أَنا حَقِّي بَطولو مِنْ حَبابي[7]

عُيونَكْ بِالمَواقِف يَ بو ذْياب[8]

الأسدي:

أنا بْسُرعِة بَرِقْ بَعْطي جَوابي[9]

كَلامِ الزِّيْن بْيشفي جَوى بِي[10]

وُمِنْ رُوسِ العِدا بَملي جَوابي[11]

---

[1] لعبي ومهارتي

[2] ريقي

[3] ألعاب

[4] الإنترنت موقع اليوتيوب عنوان الحفلة :الشاعران الكبيران نعمان الجلماوي وغانم الأسدي حفلة عجة محاورة عتابا

[5] الحبو أي العطاء

[6] سار على ركبتيه من ثقل السيف

[7] بؤبؤ العين

[8] الإنترنت موقع اليوتيوب عنوان الحفلة :الشاعران الكبيران نعمان الجلماوي وغانم الأسدي حفلة عجة محاورة عتابا

[9] إجابة

[10] الجوى شدة الشوق

[11] أوعيتي

وُبَورِّدْ مُهُرتي يومِ لِحراب [1]

الجلماوي:

سِوَى عَ تْرابكو الطَّيِّبْ مُ حابي[2]

كَتَب خَطِّي قَصَدْ خَطَّكْ مَحا بي[3]

إنِتْ إنْسان في طَبْعَكْ مُحابِي[4]

بِتِمْدح للتَّكَسُّبْ يِ بو ذياب[5]

الأسدي:

كَلامَكْ يا بَطَلْ شايف غَرابة[6]

صَاحِ كْثير لَ تْفَكَّر غرى بي[7]

يا نُعمانْ بِالسَّاحة غُرابي[8]

أعُوذْ بالله مِنْ شَرَ لِغْراب[9]

الجلماوي:

مِنِ عْظامَكْ أنا لَعْمَلْ شِبابي[10]

---

[1] الإنترنت موقع اليوتيوب عنوان الحفلة :الشاعران الكبيران نعمان الجلماوي وغانم الأسدي حفلة عجة محاورة عتابا

[2] لا يحبو ولا يسير إلا على أرض أحبته

[3] محاه وأزاله

[4] يجامل كثيراً وينافق في القول

[5] الإنترنت موقع اليوتيوب عنوان الحفلة :الشاعران الكبيران نعمان الجلماوي وغانم الأسدي حفلة عجة محاورة عتابا

[6] أي به من المعاني الغريبة غير المفهومة

[7] لم يغره ويدهشه

[8] طائر الغراب

[9] الإنترنت موقع اليوتيوب عنوان الحفلة :الشاعران الكبيران نعمان الجلماوي وغانم الأسدي حفلة عجة محاورة عتابا

[10] الشَّبابة وهي آلة موسيقية مصنوعة من القصب

بَابي المَعرِفة وِاسأل شُ بابي[1]

مَ بَدِّي بِالشَّعِرْ ضَيِّعِ شَبابي

مَعْ إنسان بِسمَعْ بِالعَتاب [2]

عَلامَكْ يا قَمَرْ جَايي وتِعْتَبْ

وْ بَعْدَكْ مَ اسْمِعِتْ مِنِّي بيتْ عْتابْ

أنا قَلْبٍ ضَنَي ما في بَتِعْ تابْ

كُثُرْ مَ اشتاق لَعيونِ لِحبابْ[3]

حِبابي اللِّي خَلِفْ لِبحور رُحْتو

يَ خُوفي الْوِلفْ مَعْكُمْ أَخَذ راحتو

لَحِدِّ اليومْ بَعْدِي بْشِمْ ريحتو

مِثِلْ يَعْقوب ما شَمِّ الثِّيابْ[4]

أَبُو مْحَمَّدْ بِعُمْرهْ ما تَولَّى

إلَّا كُلْ غانِمْ ما تَولَّاه

رُوحْ اِسْألْ حَبِيبَكْ ماتْ وِلّا

بَعْدُه عايِشْ وبينِ الصّحاب[5]

---

[1] ما هو بابي

[2] الإنترنت موقع اليوتيوب عنوان الحفلة :الشاعران الكبيران نعمان الجلماوي وغانم الأسدي حفلة عجة محاورة عتابا

[3] رواه الشاعر نجيب صبري

[4] المرجع السابق.

[5] المرجع السابق.

مَ عِينِ الظَّالمْ بْعُمْري وَلا ادعَمْ

لَوِ انُّه كانْ بِالقُربة وَلَدْ عَم

ألِفْ رَحْمة عَ روحِ الَّي ولِدْ عام

ال ثمنطاش[1] وْعَنِ الأنظار غابْ[2]

سَميرُ ومَعِنْ والزَّمارْ ودْهَمْ

نَشَامى وعَبَّروا لِلوَطَنْ وُدْهُمْ

وُ مَهْما حَلَكْ لَيْلِ الحِمى ودْهَمْ

كِرامُ ولَبُّوا لَلواجِبْ طَلَبْ[3]

مَشَيْنا لَلقُدِسْ أطْفال نِحْبي

وُ فِدا أَوْطانِنا الأَرْواح نَحْبي

إِذا بْساحِ القِتالِ قَضيتْ نَحْبي

عَ قَبْري ارُسْموا قُدْسِ العَرَبْ

رِفاقي بْكِتِفْ وادي وَدَّعوني

شَهيدُ وقَبَّلوني ووَدَّعوني

يَ خالي رُوحْ لَهْلي وَدِّي عُونة

إواروليِ ضريحي ولِترابْ[4]

---

[1] الثَامن عشر

[2] رواه أحد حفظة الشِّعر الشعبي وهو أبو شعبان من بلدة عتيل

[3] يعاقبة، نجيب صبري: **حداء وأغاني الثوَّار**، ص191

[4] المرجع السابق، ص195

سَرَقْتِ مْنِ الوَرِدْ طِيبو ورِقْتو

بَعِدها خَضْرَ ما ذِبْلَتْ وَرَقْتو

إِذا يَ حْبابْنا طِبْتو ورُقْتو

مَعاكُمْ في وَطَنَّا العيشْ طابْ[1]

يَ حلوه أُنُظْري إِنْتِي بِعَيْنِكْ

على الأعداءْ أنَا دَوْماً بَعِينِكْ

وَسايدْ نوم بَدِّي اعْمَلْ بَاعينِك

وأمَّا الغَطا عّينِكْ ولِهْداب[2]

أنا لَعْتَبْ عَلى أَهلِي وناسي

عَلى الِّي تَارِكْ عيوني وناسي

بَعِدْكُمْ بِالسَّهَرْ ما في وَناسَة

وُبَعِدكُمْ كُلْ أشعاري عَتابْ[3]

أنا حُزْني عَليهُمْ حُزُنْ وَن سا

حَزيْنة ومالْها بِالحيْ وِنسا

كُلْ ما جِيت أسلو الحُزُنْ وَنسى

تِعَزِّيني البُطولة بِالشَّباب[4]

---

[1] يعاقبة، نجيب صبري: **قصيد المحكي ومحاكاة الفصيح،** 2012ص64

[2] ينظر: البرغوثي، عبداللطيف: **ديوان العتابا الفلسطيني،** ص239

[3] عتابا من تأليف الباحث.

[4] ينظر: يعاقبة، نجيب صبري، **حداء وأغاني الثوّار،** ص191

ظَلِّي يا مَليحا عانِدي مات

الـهَوى بْحَسْرِةْ نَدامى عانِديماتْ

وْيَئِسْ عَطْشان كُلما عانْ دِيمات

وْنَطَرْ زَخِّ الْمَطَرْ طِلْعَتْ سَرابْ[1]

النَّاس جْناسْ مِنْهُمْ جِنْس لاطين

فـِ مِنْهُمْ جِنْ لكِنْ جِنْ سلاطين

فـِ مِنْهُمْ حِينْ لَيلُه جَنْ سَلا طِين

البَشّرْ تا شَلَّحِ ابْليسِ الثِّيابْ[2]

عَ دَربِ العَيْن عَينِكْ شالَفَتني

وْرَمَتْني سَهِمْ كِيفْ ما شالْ فَتْني

وْجهودك لو الْبِسْتي شال فِتْنة

واذا بِيشيل شالِكْ يا عَجَبْ[3]

تَعي يا زارعة بْقَلْبي عَريشة

لَشوفِ إنْ كان مَحبوبِك عِري شي

وْ كُثُرْ مَ العودْ هفهفته عَ ريشة

جَناحِي كَتْ ريشُه عَ التراب[4]

---

[1] يعاقبة، نجيب صبري: **حادي فلسطين يوسف الحسون**، الجزء 2، ط1، الاتحاد العام للكتَّاب والأدباء الفلسطينيين، فلسطين، 2011، ، ص82

[2] المرجع السابق، ص108

[3] المرجع السابق، ص84

[4] المرجع السابق، ص86

أيا عِنَبِ الحِلو جُوَّاتْ سَلَّة

لَكُلْ زَهقانْ وَقتِ الزَّهَق سَلِّي

رُموشِكْ مثل سيف الحربْ سِلِّي

لَحتَّى نِنتَصِر وَقتِ لِحرابْ[1]

الوَرْدة حامِلة مَعْ سَبِعْ فُلَّاتْ

حَزينِ اللّي بَعِدْ ما صاد فَلَّتْ

وُ لَمَّأ الشَّعر عَالأكْتافْ فَلَّتْ

تِقولْ إنُّه سَبايكْ مِنْ ذَهَبْ[2]

يَ حسّاسة ويَ مَلْيانة شَفَافي

كَلامِكْ شَهِدْ وبْشَهدِكْ شِفافي

بِإسمِكْ كلَّما نَطْقَتْ شِفافي

شَعَرْتِ بْطَعمِةِ الشَّهد المذاب[3]

بْهَوى بَحْرِكْ فُؤَادي غَطْ غَطّة

نَامْ وغَطْ بِالأيامْ غَطَّة

شَعْرِكْ كالحَريرِ الكِتِفْ غَطَّى

حَريرِ قماشته أغلى ثْياب[4]

---

[1] عتابا من تأليف الباحث.

[2] البرغوثي، عبداللطيف: **ديوان العتابا الفلسطيني**، ص262

[3] حفلة على شريط مسَجَّل للشاعر نعمان الجلماوي

[4] عتابا من تأليف الباحث.

كَلامَكْ بِالتَّحَدِّي جَمِرْ لاهِبْ

وُأمَامَكْ مِثِلْ هَبْ الرِّيح لا هِبْ

وُعِنْدْ الفِدا دَمِّي ورُوحي لا هَبْ

وَهِزِّ ارْكانَكْ الأَرْبَعْ جْناب[1]

يَ كَرْمِلْ فِيك بَرْفَعْ راسي مِتْلَكْ

عَ شَطِّي الزَّجل بَحْرة راسي مِتلَكْ

حُروفي صُوَرْ حِلوة راسْمِتْلَكْ

وُجَمالَكْ وَحي لَلْأفكارْ جاب[2]

بَعِدْ ما شَمْ بَخُّوري مِسِكْتو

الزَّجل هَدَّى عَ شُبَّاكي مَسَكتو

لَحَدِ اليوم أنغامي مَ سَكَتوا

وصارَتْ دارِنا تِرْقُص طَرَبْ[3]

ألَا يا قُدِس والدَّمعاتْ هاموا

أَهلي في فَيافي الأرِضْ هاموا

افْتَخَرْ فينا التَّاريخ وحنا هامو

كُثُرْ ما صمَدْ شَعْبي عَ العَذاب[4]

---

[1] يعاقبة، نجيب: **فرسان الزجل والحداء الفلسطيني**، الجزء1، ص168

[2] المرجع السابق، الجزء2، ص129

[3] المرجع السابق، الجزء2، ص130

[4] يعاقبة، نجيب صبري: **غناء وحداء الثوار**، ص257

بِإسْمِ الله حَفْلِتْنا بَديها

بِأحْلى نَغْمة وِبْأجْمَلْ بَديهة

حَوْلِي شَبَاب إنْ لاحت بِديها

مِثِلْ لُوح العَوالي والشّطاب[1]

[1] العطاري، حسين: **ديوان العتابا**، الجزء2، ص322

An-Najah National University
Faculty of Graduate Studies

The Palestinian Ataaba:
A study in Form and Content

By
Hammam Abdul Rahim Mohammad Sabbah

Supervised by
Prof. Ihsan Al-Deek

This Thesis is Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree of Master of Arabic Language and Literature, Faculty of Graduate Studies, An-Najah National University, Nablus, Palestine.

2018

The Palestinian Ataaba: A study in Form and Content
By
Hammam Abdul Rahim Mohammad Sabbah
Supervised by
Prof. Ihsan Al-Deek

Abstract

This study examines the issue of "The Palestinian Ataaba" in terms of its form and content, which includes all aspects related to affliction, origin, naming, structure, contents and composition of the "Ataaba" .

The importance of this study lies in the consolidation of the Palestinian popular heritage in which "Ataaba" is considered an important part with an aim to preserve the heritage from loss in light of the fierce attack against it .

The study in hand comprises an introduction, four chapters, and a conclusion. The first chapter discusses the origins of the "Ataaba", and its places of origin. There are many opinions about its origin, most of which are in Iraq and Lebanon. Moreover, in this chapter, other popular arts are addressed which to some extent is similar to "Ataaba", in which it may have been developed based on it. Moreover, this chapter discusses the opinion in the "Ataaba" term and its name .

As for the second chapter, it is dedicated to the structure of the "Ataaba" and its types. In addition to the regular known "Ataaba", there are other types, such as: Octagonal Ataaba, Inverted Ataaba, Ataaba with no points, observed Ataaba, Free Rhyme Ataaba, Tethered Ataaba, and Knitted Ataaba. This chapter highlights the basic conditions that need to be

in the structure of the "Ataaba", such as race, weight, rhyme, and things that the poet can't neglect .

The third chapter tackles the contents of the "Ataaba", as it contained all the purposes of Arabic poetry, such as erotic, admonition, praise, pride, satire and elegy poetry .

The last chapter titled "The Beauty of the Palestinian Ataaba", addresses the beauty of music from the weight, rhyme and aesthetics of language and image. The study ends the main conclusion and results. Praise is to the Almighty for this work, and we hope that this paper will be very beneficial for the Palestinian heritage .